Turquerie ve Temsil Politikası, 1728–1876

Nebahat Avcıoğlu



KOÇ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Nebahat Avcıoğlu • Turquerie ve Temsil Politikası, 1728–1876

TURQUERIE VE TEMSİL POLİTİKASI

1728–1876

Koç Üniversitesi Yayınları: 50

Turquerie ve Temsil Politikası, 1728–1876
NEBAHAT AVCIOĞLU
Sanat Tarihi | Mimarlık

Çeviri: Renan Akman
Düzelti: Günder Varinlioğlu
Yayıma hazırlayan: Defne Karakaya
Sayfa tasarımı ve uygulama: Sinan Kılıç, Alef Yayınevi
Kapak tasarımı: Cüneyt Aksay
Kapak resmi: Giovanni Antonio Canal, *Büyük Gezi, Vauxhall Bahçeleri*, tuval üzerine yağlıboya, 1752

Baskı: Ofset Yapımevi (sertifika no: 12326)
Çağlayan Mahallesi Şair Sokak No: 4 Kâğıthane/Istanbul • tlf. (212) 295 86 01

Turquerie and the Politics of Representation, 1728-1876
© Nebahat Avcıoğlu, Nisan 2011
© Türkçe yayın hakları: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012
Bu kitap Ashgate Publishing Limited ile yapılan bir sözleşme çerçevesinde yayımlanmıştır.

1. baskı: İstanbul, Ağustos 2014

Bu kitap geri dönüşümlü kâğıda basılmıştır.

Koç Üniversitesi Yayınları (sertifika no: 18318)
Rumeli Feneri Yolu, 34450 Sarıyer/Istanbul • tlf. +90 212 338 1797
kup@ku.edu.tr • www.kocuniversitypress.com • www.kocuniversitesiyayinlari.com

Koç University Suna Kıraç Library Cataloging-in-Publication Data

Avcıoğlu, Nebahat
Turquerie ve temsil politikası 1728-1876 / Nebahat Avcıoğlu; İngilizceden çeviren Renan Akman.
368 pages; 16.5 x 24 cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-605-5250-35-5
1. Architecture, Turkish-Europe-- 2. Architecture and society-Europe-History-18th century-- 3. Architecture and society-Europe-History-19th century-- 4. Europe-Civilization-Turkish influences-- I. Akman, Renan-- II. Title.
NA956.A9320 2014

Turquerie ve Temsil Politikası

1728–1876

NEBAHAT AVCIOĞLU

İngilizceden Çeviren:

RENAN AKMAN

KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

Jérôme ve Sinan'a

İçindekiler

Teşekkür 9

Giriş **13**

BİRİNCİ KISIM
KÖŞK

1. **Güç Duygusu ve Osmanlıların İmajı** **61**
2. **Egzotizm ve İçerideki Öteki'nin Politikası** **119**

İKİNCİ KISIM
CAMİ

3. **İmparatorluğun Tasviri: Doğa, Kültür ve Egzotik** **165**

ÜÇÜNCÜ KISIM
HAMAM

4. **Faydacıl Mimarlık, Hayırseverlik ve Oryantalizm** **221**

Sonuç **293**

Kaynakça 315
Resimlerin Listesi 342
Dizin 349
Renkli Resimler 353

Teşekkür

Seyahat üzerine bir kitabın pek çok kişi ve kuruluşla birçok farklı yerlerde kurulan temasların ürünü olması kaçınılmazdır. Bu, kuşkusuz, elinizdeki kitap için de geçerli. Yol boyunca, bu yolculuğun gerçekleşmesini sağlamakla kalmayıp keyifli bir hale de getiren pek çok kişinin cömert yardımlarından ve rehberliğinden yararlandım. Kitabın çıkış noktasını, Cambridge Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde Jean Michel Massing ve Deborah Howard'ın derin bilgilerinden, tavsiyelerinden ve coşkusundan beslenerek tamamladığım doktora tezim oluşturuyor. O tarihten beri eksilmeden devam eden destekleri için kendilerine şükran borcumu ifade etmek istiyorum. Kitabın evriminin ilk aşamalarında, Harvard Üniversitesindeki Ağa Han İslam Mimarisi Programına ve Oxford Üniversitesindeki Doğu İncelemeleri Fakültesinde Barakat Trust'a kabul edildiğim için çok şanslıydım. Bu kurumlarda gördüğüm öğrenim canlı bir akademisyen ve öğrenci topluluğunun arasına karışmamı sağlayarak, hem araştırma konuları hem de metodoloji bakımından ufkumu genişletti. Her şeyden önce, yenilikçi akademik çalışmaları ve projeme sağladıkları paha biçilmez destekle bu süreçte beni derinden etkileyen Gülru Necipoğlu ve Julian Raby'ye olan şükran borcumu ifade etmek benim için büyük bir zevk.

Bu araştırmada ve yazıya dökülmesinde bana yardımcı olan çok sayıda çalışma arkadaşım ve dostum arasında, kalıcı bir dostluk, fikir ve teşvik kaynağı olan Maiken Umbach, Alyce Mahon ve Briony Llewellyn'a özel olarak teşekkür ederim. Paris'teki Columbia Üniversitesi Akademisyenler Enstitüsünde, ilkin bursiyer, ardından Araştırma Koordinatörü olarak, değişik uzmanlık alanlarından meslektaşlarımın gözlemlerinden ve eleştirilerinden de büyük ölçüde yararlanma olanağını buldum. Kitabın çeşitli bölümleri üzerindeki yorumları için Danielle Haase-Dubosc, Robert Aldrich, Herman Lebovics ve Jennifer Milam'a özel olarak teşekkür etmek isterim. Yazım sürecinin son aşamalarında, dikkatli okumaları ve yapıcı eleştirileriyle bana zamanında ve candan bir destek veren Elisabeth Fraser ve Mary Sheriff'le de yine Paris'te tanıştım. Onların desteği olmasa, bu kitap böyle olmazdı; bunun için kendilerine müteşekkirim. Dördüncü Bölüm'ü okuduğu ve Victoria dönemi Türk hamamı akımına ilişkin görüşlerini benimle paylaştığı için Malcolm Shifrin'e de minnettarım. Barry Flood, Nasser Rabbat, Mercedes Volait, Dana Arnold ve Carol Coe, köşkler,

camiler ve hamamlarla ilgili heyecanlı gevezeliklerimi sabırla dinlediler ve benimle zamanlarını ve düşüncelerini paylaştılar. Bu kitapta, hepsi fikirlerinin ve gözlemlerinin pek çok yansımasını bulacaklar. Ancak bu kitaptaki, hepsi de bana ait olan sınırlılıkların ya da hataların hiçbirinin onlarla ilgisi olmadığını özellikle belirtmeliyim.

Arkadaşlarım Yumna Masarwa'ya görsel malzemenin hazırlanmasındaki nazik yardımı için; Ayşe Bozkurt'a İstanbul arşivlerindeki belgeleri alıp getirdiği için; Vanessa Hodkinson'a da British Library'ye verilen son dakika resim siparişlerinin peşinden koştuğu için teşekkür etmek isterim. Cambridge Üniversitesi, Manchester Üniversitesi, MIT ve Paris Science-Po'da yıllar içinde tanıdığım tüm öğrencilerime ve meslektaşlarıma da içtenlikle teşekkür ederim.

Yukarıda bazılarının adlarını andığım çeşitli kurumların desteği olmasa bu kitap tabii ki gerçekleşemezdi. Ayrıca, Washington DC'deki Dumbarton Oaks'ta bir yaz bursundan yararlandım; orada Michel Conan bana nazik yorumlarını ve eleştirilerini sundu. Cambridge Üniversitesinde Barakat Trust ve Newton Trust'tan aldığım öğretmenlik bursu da dünyanın en iyi araştırma ortamlarının birinden faydalanmamı sağladı. Max van Berchem Vakfının seyahat bursu İstanbul'da araştırma yapmama olanak verdi ve Paris Amerikan Üniversitesinin küçük bir bursu Bellinzona'daki Fossati arşivini ziyaret etmemi kolaylaştırdı. Bu kitabın son hazırlıkları Paris'teki Columbia Üniversitesi Akademisyenler Enstitüsünde tamamlandı; orada meslektaşım Michaela Bacou bana destek oldu ve süreci son derece keyifli hale getirdi. Son olarak, College Art Association'dan yüklü bir Millard Meiss Yayın Fonuyla ödüllendirilmem belirleyici oldu. Ashgate'teki editörlerim Erika Gaffney ve Meredith Norwich'e bu yöndeki çabaları için ziyadesiyle müteşekkirim. Kitabı baştan sona gözden geçiren masa başı editörüm Emily Ruskell'a da teşekkürlerimi sunmak isterim.

Çeşitli müze, kütüphane ve arşivlerin personeli bana cömert yardımlarını sundular ve yıllar içinde çok önemli malzemeler sağladılar. Cambridge Üniversitesi Kütüphanesinden Nicolas Smith, Harvard Güzel Sanatlar Kütüphanesinden Jeff Spurr, Musée d'Orsay'dan Alice Thomine-Berrada ve Isabelle Loutrel, Institut National d'Histoire de l'Art'tan Marie-Laure Crosnier-Leconte, Bellinzona Archivio di Stato'dan Nicola Vanetti ve Varşova'daki Kültür Bakanlığı, Ulusal Miras ve Savaş Kayıpları Dairesinden Maria Romanowska-Zadrozna bana özellikle yardımcı oldular. Compton Verney Sanat Galerisi, Guildhall Kütüphanesi, British Library, Victoria ve Albert Müzesi, Bodleian Kütüphanesi, Wellcome Kütüphanesi, Bibliothèque Nationale de France, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi ve Başbakanlık Devlet Arşivleri ile Bibliothèque Municipale de Nancy, Château de Chambord, Musée du Château de Lunéville, Yale Üniversitesi'ndeki Beinecke Rare Book and Manuscript Library ve Brazilia'daki Biblioteca Nacional çalışanlarına da teşekkür etmek isterim.

Bu kitabın yazımı boyunca ailem ve arkadaşlarım büyük bir sabır gösterdiler. Anne babama, kız ve erkek kardeşime, Elena Millan Game ile Mercier ailesine cömert destekleri, nezaketleri ve akademiötesi ve üstü konularda tavsiyeleri için özellikle teşekkür borçluyum. Türkiye'de geçirdiğim yaz aylarını renklendiren ve kitabın "henüz tam bitmediğini" her duyduklarında bana moral destek veren Binhan Oraǧlı, Hüseyin Emre, Funda Yirmibeşoğlu, Derya Okçu, Özlem Karsan, Mustafa ve Elif Yücel ve Fulya Saral'a da en içten teşekkürlerimi sunarım. Eşim Jérôme Game üzerimde besleyici bir entelektüel etkide bulundu. Yıllarca devam eden teşvik ve tahammülleri için ona ve oğlumuz Sinan'a en içten şükranlarımı sunuyorum. Bu kitap onlara ithaf edilmiştir.

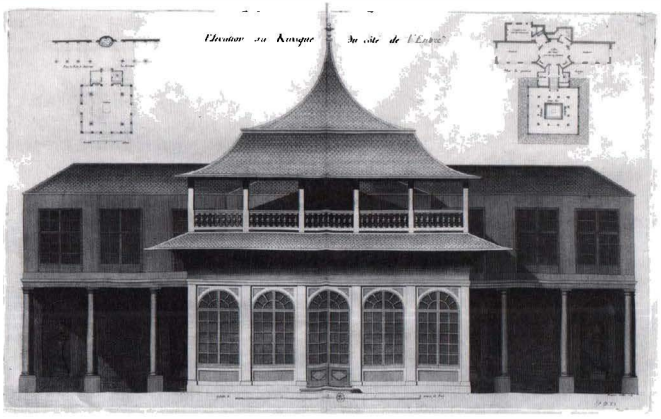
Giriş

Kültürlerarası Bir Sanat ve Mimarlık Yorumuna Doğru

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Avrupa'da, Osmanlı mimarlığı sırf uzaktan seyredilecek bir nesne olmanın ötesine geçti. Bu yüzyıllarda Fransa, Britanya ve Almanya'da tipik Osmanlı yapıları olan hünkâr köşklerinin tek odalı küçük versiyonları, merkezi planlı tek kubbeli camiler veya mescitler ve çoğunlukla "Türk" sıfatını taşıyan hamamlar gibi yapılar boy gösterdi ve bunlar Avrupalı mimarlar ve hamiler için birer mimari model durumuna geldi.[1] Bu tür yapılar arasında en dikkat çekici olanlar devrik Polonya kralı Stanislas Leszczynski'nin resmi ikametgâhı olan Lorraine'deki Lunéville Sarayı'nın bahçesinde 1737-40 arasında inşa ettirdiği köşkler (Resim 0.1); 1742'de Londra'da, Vauxhall Bahçeleri olarak bilinen kamusal alanda Galler Prensi Frederick onuruna yaptırılan "Türk Çadırı" adlı gösterişli köşk (bkz. Renkli Resim 1) ve 1762'de Kew Bahçeleri'nde (ileride Kraliyet Akademisinin mimarlık profesörü olan) William Chambers'ın tasarladığı ve inşa ettiği Türk Camisi'ydi—bu sonuncusu bir bahçe dekoru olmakla birlikte, aslında Batı Avrupa'da inşa edilen ilk camiydi (Resim 0.2). Bunları 1862'de Londra'da açılan "Jermyn Sokağı Hamamı" izledi. Bu hamam siyasi radikal ve seyyah David Urquhart tarafından tasarlanıp gerçekleştirilmişti (Resim 0.3) ve neredeyse tüm dünyada taklit edilen "örnek bir tesis" durumuna geldi.[2] Bu yapının en başarılı takipçisi 1876'da Paris'te açılan Le Hammam oldu.

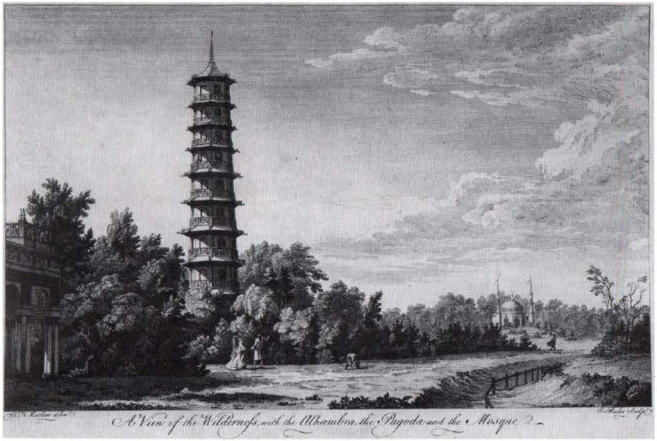
1 Burada "Avrupa" sözcüğünü hem kültürel hem de coğrafi bir terim olarak kullanıyorum; bu anlamda kitap boyunca öncelikle Batı Avrupa'ya atıfta bulunuyor olacağım. Daha yaygın "Türk erkileri"nin bulunduğu Doğu Avrupa on dokuzuncu yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı hegemonyası altında kaldığından, bu etkilerin analizi farklı metodolojik araçlar ve yaklaşımlar gerektirmektedir.

2 Britanya'daki ve dünyanın başka yerlerindeki hamamların listesi için Malcolm Shifrin'in mükemmel sitesine bakılabilir: http://www.victorianturkishbath.org/ Sitede bulunan belgelerle birlikte bu yapıların kısa tarihçelerine de yer verilmektedir. Ancak bu bir mimarlık tarihi sitesi değildir ve karşılaştırmalı tarihe eğilmez. Paris'teki Le Hammam sitede yer almamaktadır.



0.1 Emmanuel Héré, 1737'de Lunéville'de inşa edilen *kiosque*'un zemin planları ve ön cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 14. © BnF

Bu yapılar salt egzotizme eğlenceli yolculuklar olmadıkları gibi, sırf hayal gücüne dayanarak da inşa edilmemişlerdi. Aralarından bazıları, seyahat ettikleri Osmanlı topraklarında ("Osmanlı" ve "Türk" sözcüklerini ben de tıpkı on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Avrupa metinlerinde olduğu gibi ayrım yapmaksızın kullanıyorum) Osmanlı mimarlığını keşfeden Leszczynski ve Urquhart gibi hamilerin doğrudan deneyimlerinin ürünüydü. Diğerleri seyahatnamelerin, Osmanlı tarihlerinin, dönüşte getirilen resimlerin ya da İstanbul'dan gönderilen çizimlerin ayrıntılarıyla desteklenen dolaylı bilgilere dayanıyordu. Ama bu, söz konusu yapıların Türk formlarının ya da yaşam tarzının "nesnel" ya da "gerçekçi" temsilleri oldukları anlamına gelmez. Her biri, belli bir yapı türüyle ilgili olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun bunları gerçekleştirenler üzerinde bıraktığı özel etkiyi yansıtır. Yapıların ayrıntıdaki "sahicilik"leri ait oldukları döneme ve bulundukları yere özgü değerler ve tekniklerle doğal olarak kırılıma uğramıştı. Bu yapıların sanat eseri olarak taşıdıkları değer, kendini tam da gözlem ve imgelem, "buradalık" ve "oradalık," ifade ve yakınlık arasındaki bu buluşmada ortaya koyar. Bu özellikleriyle, kendi başlarına sadece Avrupa'nın Osmanlı kültürüyle ilgili algılarını değil, Batı'da kültürlerarası sanat olarak adlandırılabilecek olgunun yeni bir türünü de temsil ederler. Bu nedenle de,



0.2 William Marlow, *Kew'daki Elhamra, Pagoda ve Camiyle Bakir Tabiatın Görünümü.* Kaynak: Sir William Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763).
© Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University

ayrıntılardaki karmaşıklık ve düşünce inceliği, hem tek tek eserlere hem de arkalarındaki bireylerin personalarına dikkatle bakmayı gerektirir.

Turquerie (Türk etkileri taşıyan bir dizi sanatsal ya da mimari eser için kullanılan bir kısaltma) ya da *oryantalizm*'in (hayal mahsulü ve ideolojik Doğu kurgusu) tersine, Batı'da Türk esinli mimarlık konusu ne yazık ki çok az incelenmiştir. Bu kitap, söz konusu mimari çalışmaları kültürel, siyasi ve estetik açılardan bir bütün olarak anlamaya yönelik ilk akademik girişimdir. Akademisyenler retrospektif bakışın dezavantajıyla (Osmanlı İmparatorluğu'nun gerilemesi ve 1920'de çökmesi) Osmanlı-Avrupa ilişkilerini sık sık olumsuz bir teleolojiyle (Viyana yenilgisinden Çanakkale'ye) değerlendirmiş ve giderek güçlenen Avrupa karşısında zayıf ya da zayıflamakta olan bir Osmanlı İmparatorluğu varsayımını benimsemişlerdir. Bu kısmen, Aydınlanma'nın sanki Batı'da betimlendiği şekliyle Osmanlı İmparatorluğu'nda olup biten her şeyle çelişen, akılcılık, özgürlük ve ilerlemenin muzaffer yürüyüşü olarak nitelenmesinden kaynaklanmaktadır. Batı, Osmanlı İmparatorluğu'nu alenen Avrupai yaşam tarzını benimsemiş, gerilemekte olan, sıkıntılı bir toplum olarak betimlemiştir. Kemalist dönemin güçlü Batılılaşma girişimleri topluma kendi

geçmişini zorla unutturmak suretiyle, bu yaklaşımı haklı çıkarmış gibidir. Öte yandan, *turquerie* ya da oryantalizm gibi egzotik tarzlara ilgisini fetişleştirmek suretiyle, kendini Doğu "etkileri"nden canla başla koruyan bir Avrupa tasviri yapılmış ve Avrupa düşüncelerinin ve maddi kültürünün yayılması ağırlıklı olarak bir modernleşme yolu olarak görülmüştür.[3] Bu görüşler ne kadar eksik ve hatalı olursa olsun, Avrupa'daki kültürel ve siyasi Türk etkisini olduğundan önemsiz gösteren, hatta yadsıyan bugüne kadarki etkileşim tarihçiliğinin tipik örnekleridir.[4]

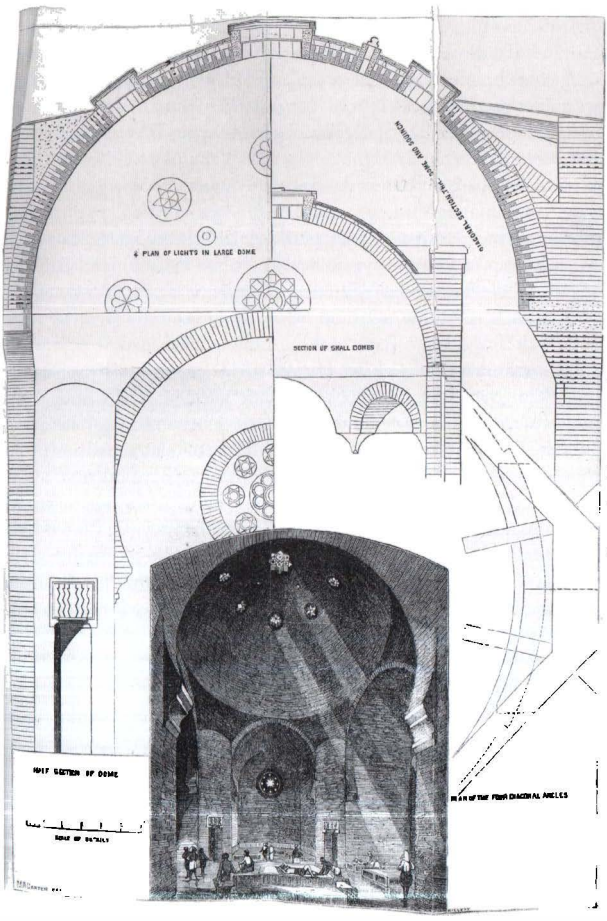
Genellikle "geçici bir heves" ya da "saplantı" olarak görülen akademik *turquerie* çalışmaları, siyasi bakımdan zararsız ya da kültürel açıdan önemsiz sayılan "egzotizm" kisvesi altında ayrı bir sorgulama yönteminin oluşmasına yol açmıştır.[5] Özellikle mimarlıkta, yapay ve tamamen hayal mahsulü olarak görülen *turquerie*, genellikle on sekizinci yüzyıldaki rokoko hareketinin havaliliğini anımsatan dekoratif bir tarz olarak değerlendirilmiştir. Sözgelimi, John Sweetman "mimari formlar yeterince hafif ve havai iseler [rokoko] repertuarına da dahil edilebilirler: Bu dönemde yapımına başlanan [...] Türk köşkü [gibi]" demektedir.[6] Bu gibi ifadeler esas olarak "egzotikleştirme" sürecini devam ettirirler ve rokoko hareketini anlamamıza yardımcı olacak fazla bir şey de sunmazlar. Kişinin yorumlarını kesin bir tarih çizelgesine dayandırması bazen—örneğin, rokoko gibi bir tarihsel gelişmenin ya da bir sanat hareketinin

3 Bu nokta, Shirine Hamadeh'in yakınlarda yayımlanan bir makalesinde tartışılmaktadır: "Westernisation, Decadence, and the Turkish Baroque: Modern Constructions of the Eighteenth Century," *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World* içinde, der. Gülru Necipoğlu ve Sibel Bozdoğan, cilt 24, özel sayı, *Historiography and Ideology: Architectural Heritage in the Land of Rum* (Leiden, 2007): 185-97. Ayrıca bkz. Can Erimtan, *Ottomans Looking West? The Origins of the Tulip Age and its Development in Modern Turkey* (Londra, 2008); Ussama Makdisi, "Ottoman Orientalism," *The American Historical Review*, 107: 3 (2002): 768-96.

4 Shirine Hamadeh'in yakınlarda çıkan kitabı *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century* (Washington DC, 2007), on sekizinci yüzyılda İstanbul'da kamusal alanların yaratılmasını ve yeni mimari formların benimsenmesini ele alarak bu döneme on dokuzuncu yüzyıldaki "Batılılaşma"nın habercisi olan Avrupa kültürel etkilerinin damgasını vurduğu yolundaki geleneksel görüşü "yapıbozum"a uğratır.

5 Batı'da egzotik ve oryantal sanat ve mimarlık konulu incelemeler için bkz. Patrick Conner, *Oriental Architecture in the West* (Londra, 1979); Michael Darby, *The Islamic Perspective, an Aspect of British Architecture and Design in the Nineteenth Century* sergi kataloğu (Londra, 1983); John M. Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture* 1500-1920 (Cambridge, 1987); Stephen Koppelkamm, *Der Imaginäre Orient: Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa* (Berlin, 1987).

6 Sweetman, *Oriental Obsession*, s. 38.


Section of the Hammam, Jermyn Street.
PLAN OF LIGHTS IN LARGE DOME
SECTION OF SMALL DOMES
HALF SECTION OF DOME
PLAN OF THE FIRST DIAGONAL ARCHES

0.3 George Somers Clarke, Jermyn Sokağı Hamamı, yarım kubbelerin ayrıntılı kesiti ve dört diyagonal açının planı; ayrıca, sıcaklık bölümünün görünümü, 1862. Kaynak: Sir John Fife (der.), *Manual of the Turkish Bath: Heat as a Mode of Cure and a Source of Strength for Men and Animals, from the Writings of David Urquhart* (Londra, 1865). © The British Library Board

anlatılması için—meşru olabilir, ama artzamanlılığın sistematik biçimde ve münhasıran kullanılması, gerçekte karmaşık ve heterojen olan olguları yapay bir bütün içinde basitleştirme ve homojenleştirme eğilimi taşır. Osmanlı esinli mimari eserlerin çoğunlukla egzotik bir portresini sunan akademisyenler, bunları kesinlikle monolitik yapılar olarak görmüşlerdir. Bilhassa on sekizinci yüzyılda Osmanlı saray mimarisinin, dolayısıyla da imparatorluk kültürünün simgesi olmuş Türk köşklerinin ya da toplumsal açıdan reformist tesisler olarak kurulan Türk hamamlarının çoğalmasının modern akademik çalışmalarda yeterince ilgi görmemiş olması hiç de şaşırtıcı değildir.[7] Bu paradigmanın, söz konusu yapıların tasarımının ve yaratıldıkları tarihsel bağlamın anlaşılmasına pek bir yardımı olmamaktadır.

Avrupa'nın hegemonya arzusunu belirli siyasi konfigürasyonlar içinde kurnaz bir kültürel sömürü olarak gösteren Edward Said'in *Orientalism* [Şarkiyatçılık] (1978) ile getirdiği kavramsal dürtü de, on dokuzuncu yüzyılda Batı'da Türk imgelemi konulu pek çok incelemeyi güçlü bir şekilde etkilemiştir. *Şarkiyatçılık* sömürgecilik döneminde Hindistan ve Britanya, Fransa ve Kuzey Afrika arasındaki kültürel temasların incelenmesi bakımından son derece verimli olmuştur,[8] ama bütün olarak alındığında on dokuzuncu yüzyıl oryantalist sanat ve mimarlık tarihleri için bir yorum modeli olma rolünü üstlenmiştir. Bu, hiçbir zaman sömürge olmadığı halde Osmanlı'yı temsil eden ya da Osmanlı'dan esinlenen sanatların çoğunlukla benzer bir anlayışla analiz edilmesine yol açmıştır. Linda Nochlin, Said'in peşi sıra, Doğu'yu Batı hâkimiyetinin art niyetli, tamamen hayal mahsulü ve zalim bakış açısıyla sunan ve tasvir eden ideolojik kurgular olarak gördüğü oryantalist resimlere güçlü bir eleştiri geliştiren ilk akademisyen olmuştur.[9] Nochlin'in ardından Rana Kabbani de Said'in ana hatlarını çizdiği oryantal durumun itaat, fesat, zalimlik, ifrat, miskinlik ya da dekadans gibi temel veçhelerinin, Osmanlı haremini (oryantalist resmin

---

7 Osmanlı sarayının bir mecaz-ı mürseli olarak köşk konulu geniş bir tartışma için bkz. Nebahat Avcıoğlu, 'Istanbul: The Palimpsest City in Search of its Architext,' *RES: Anthropology and Aesthetics*, 53/54 (İlkbahar/Sonbahar 2008): 188-208.

8 Bu incelemelerin örnekleri burada sayılamayacak kadar çok, ama en önemlileri şunlardır: Timothy Mitchell, *Colonising Egypt* (Cambridge, 1988); Thomas Mercalf, *An Imperial Vision: Indian Architecture and Britain's Raj* (Berkeley CA, 1989). Said'in tezinden bir yıl önce yayımlanmış olmakla birlikte, Partha Mirter'ın *Much Maligned Monsters* (Oxford, 1977) kitabını da bunlara eklememiz gerekir.

9 Linda Nochlin, "The Imaginary Orient," *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Politics* içinde (Londra, 1991). Nochlin'in yaklaşımına yönelik bir eleştiri için bkz. Walter Denny, "Quotations in and out of Context: Ottoman Turkish Art and European Orientalist Painting," *Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 10 (1995): 219-31.

temel temalarından biri), köle pazarlarını ya da sokak sahnelerini canlandıran sayısız tasvirle hiç de azımsanmayacak ölçüde sanata yansıdığını savunmuştur. Bu görüşlere karşı çıkanlar da olmuştur. Aralarında Zeynep Çelik, John MacKenzie, Robert Irwin, Roger Benjamin ve Mary Roberts'ın da yer aldığı bazı akademisyenler oryantalist sanata, kültürel kimliğin karmaşık katmanlaşması içinde ayrıntıları daha fazla dikkate alan bir yaklaşım önermişlerdir.[10] Benim bu kitaptaki niyetim *Şarkiyatçılık*'ı desteklemek ya da çürütmek üzere retorik bir tartışmaya girmek değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı tarafından hiçbir zaman sömürgeleştirilmemiş olmasının, Said'in Doğu/Batı ilişkilerine dair görüşlerini terk etmemizi istemek için yeterli olmadığını göstermektir. Akademisyenler, Batı'nın evrenselci eğilimlerinin fiilen fethedilmiş toprakların ötesine uzanan, kültürel açıdan emperyalist daha geniş bir ağ oluşturduğunu ileri sürmüş ve böylece oryantalizmin kapsamını sadece sömürgecilik sonrası dönemi değil, Batı'nın emperyal nüfuz alanlarının dışındaki ülkeleri de içerecek şekilde genişletmişlerdir.[11]

Ancak "egzotik," revizyonist tarihlerde bile "aristokrasinin deneyim yelpazesini genişletmenin ve duyarlılıklarını okşamanın bir aracı olarak" çabucak bir kenara itilmektedir.[12] Burada, bahçe yapıları gibi "derme çatma" ya da hamamlar gibi "alelade" yapıların Osmanlı İmparatorluğu'nun heybetli binalarıyla bir alâkası olamayacağı varsayılmaktadır. Bu tavır, söz konusu yapıların sözümona gereksiz ve anlamsız olmasından eksantrik hamilerini sorumlu tutmak gibi klişelere, aforizmalara ve genellemelere yol açmıştır. Said'in *Şarkiyatçılık*'ını eleştiren John MacKenzie, oryantalizmin on dokuzuncu yüzyıl popüler kültüründe "mesajların ve fikirlerin en ilginci [...] en kalıcısı ve kuşkusuz en çağrıştırıcısı" olduğunu savunmak için, bilinçli olarak, on sekizinci yüzyıldaki oryantal mimarlık pratiklerine topyekûn bir reddiye getirir.[13] Buradaki hata,

10 Robert Irwin, *Islamic Art in Context: Art, Architecture and the Literary World* (Londra, 1996); Zeynep Çelik, "Speaking back to Orientalist Discourse," *Orientalism's Interlocutors: Painting, Architecture, Photography* içinde, der. Jill Beaulieu ve Mary Roberts (Durham NC, 2002), s. 19-43; John M. MacKenzie, *Orientalism: History, Theory and the Arts* (Manchester, 1995); Roger Benjamin, "Colonial Tutelage to Nationalist Affirmation: Mammeri and Racim, Painters of the Maghreb," *Beaulieu and Roberts* içinde (2002), s. 43-79; Mary Roberts, *Intimate Outsiders: The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature* (Durham NC, 2008).

11 James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* (Cambridge MA, 1988), s. 273.

12 MacKenzie, *Orientalism*, s. 72. Zeynep Çelik de on sekizinci yüzyıl *turquerie*'sini ciddi olmadığı gerekçesiyle bir kenara iter: bkz. *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs* (Berkeley CA, 1992), s. 153.

13 Agy., s. 73.

yüzeysellik ile aristokrasi, teşmil yoluyla da *turquerie* arasında fıtri bir bağlantı olduğunun düşünülüyor olmasıdır. Böyle bir önyargı, Said'in sözde özselleştirici "Öteki" fikrini reddetmek için insan deneyiminin çeşitliliğini kuramsallaştırmayı amaçlayan bir kitapta karşımıza sürpriz olarak çıkar.

On sekizinci yüzyıl egzotizmine karşı öylesine güçlü bir önyargı vardır ki, akademisyenler bu konuda kendi gerçeklerini bile üretmektedirler. Örneğin, Stephen Koppelkamm, Stanislas'ın köşkünü bir hamam olarak betimleme hatasına düşmektedir.[14] Bu gibi hatalar kısmen, söz konusu yapılardan hiçbirinin ayakta kalmamış olmasından kaynaklanmaktadır.[15] Yapılarla çağdaş olan ya da olmayan gravürlere, tablolara, (çok nadir olarak da) fotoğraflara bakan ya da en azından bunların başlangıçtaki bağlamı, üslubu ya da düzenlenişiyle ilgili çoğu dolaylı tasvirleri okuyan akademisyenler, Türk mimarlık üslubunun çadırlar, hamamlar ve mescitler gibi bazı geçici bahçe süslemeleri ya da bir avuç "ayrıksı" kişinin tercih ettiği süslü iç mekân düzenlemeleriyle ünlenmekten öteye gitmediğini varsaymışlardır.[16] Oysa benim bu kitapta yürüttüğüm tartışmanın merkezindeki yapılar ne derme çatma (geçici konstrüksiyonlar) ne de önemsizdiler. Genel kabul gören görüşün tersine, ben bunların ayakta kalması amaçlanan, özenle tasarlanmış, somut yapılar olduğunu savunacağım. Ayakta

14 Koppelkamm, *Der Imaginäre Orient*, s. 125.

15 Bu bahçe yapılarından bazıları (İngiltere, Painshill'deki ve İsveç, Haga'daki Türk Çadırları gibi) yakınlarda yeniden inşa edilmiştir. Bkz. Mavis Collier ve David Wrightson, "The Re-Creation of the Turkish Tent at Painshill," *Garden History, The Journal of the Garden History Society* içinde, Yaz, 21: 1 (1993): 46-7. Çoktan yok olan Vauxhall Bahçeleri ile çok değişen Kew Bahçeleri'nin yaklaşan milenyum vesilesiyle canlandırılması konusunda bir tartışma da olmuştu. *The Gardens History Society Newsletter*'da şöyle deniyordu: "Milenyum Komisyonu Thames'in güneyindeki Vauxhall Bahçeleri'ni yeniden canlandırma amaçlı on beş milyon sterlinlik bir projeyi, Ulusal Piyango fonundan gelecek katkı için finale bıraktı [...] Komisyonun, 1661-1859 arasında Galler Prensi Frederick'ten Horace Walpole'a binlerce ziyaretçi çeken eski parkın ruhunu canlandırmayı amaçladığı anlaşılıyor..." Bkz. *The Gardens History Society Newsletter*, 47 (Yaz 1996): 13. *The Evening Standard*'ın baş sayfasından verilen haberde de şöyle deniyordu: Devasa bir tohum bankasının kurulması ve çoktan yok olan bahçe binalarının yeniden inşası için, "Kew Bahçeleri [67 milyon sterlin tutarında] muazzam bir Milenyum hibe fonu kazandı." Londra'daki Jermyn Sokağı Hamamı geride hiçbir iz bırakmadan yok olup gitmiştir, ama Paris'teki Le Hammam'ın süslü cephesi hâlâ ayaktadır.

16 Sweetman, *Oriental Obsession*, s. 68, 267-8, dipnot 54; Conner, *Oriental Architecture in the West*, s. 54-5. Craig Clunas'ın *Pictures and Visuality in Early Modern China* (Londra, 1997) kitabı Batı dışı sanat tartışılırken Batı sanatında uzman akademisyenlerin umumiyetle bu sanatı kolayca küçümseyen görüşlerini anlamama çok yardımcı olmuştur. Clunas, Batı sanat tarihi ile diğer sanat tarihleri arasındaki disipliner tutarsızlıklara eleştirel bir yaklaşım gerektiğini son derece başarılı bir biçimde ortaya koyar.

kalmamış olsalar bile, bunlar yaratıcılarından daha uzun ömürlü olmaları beklenerek üretilmiş yapılardı. Bu kitabın, söz konusu yapılar ve arkalarındaki kişiler kadar, mimari bilginin Osmanlı İmparatorluğu'ndan Batı Avrupa'ya katmanlı aktarım süreci konusunda da daha dengeli ve bilgiye dayalı bir değerlendirme sunduğunu umut ediyorum.

O halde, kısmen oryantalist duygulardan dolayı, kısmen de nezaket icabı akademisyenler çoğunlukla burada incelenen yapıların yakın bir görsel analizinden kaçınmışlardır. Bu nedenle, egzotizmin ve oryantalizmin zamanın kültür ikliminin dışında, ayrı sanatsal faaliyet alanları olarak görülmeleri genel bir sorun oluşturmaktadır. Bu farklı metodolojik paradigmalar yüzyılları birbirlerinden kesin bir şekilde koparmakla kalmamış, monolitik bir girişim olarak tanımlanan bir Avrupa sanatı mefhumu da yaratmıştır. Ama sözgelimi Jonathan Richardson'ın Türk kıyafetleri içindeki Lady Mary Wortley Montagu portresini (1725 c.) egzotikçi, Owen Jones'un İslam tezyinatı incelemesini (1868) oryantalist yapan şeyin ne olduğu açık değildir. Britanya'da on sekizinci yüzyıl başlarında gelişen Çin tarzı bahçe düzenleme pratiklerini egzotikçi, Londra, Paris ve New York'ta on dokuzuncu yüzyılda açılan Türk hamamlarını oryantalist yapan nedir? Ya da bunları, sözgelimi bir banka binasında ya da görkemli malikânede kullanılan Palladio'culuk gibi ithal bir üsluptan daha egzotikçi ya da oryantalist yapan nedir? Bu kitapta, söz konusu pratikleri ve merakları analiz etmek için ayrı nosyonlar ve metodolojiler sunulmamakta, bunun yerine bir kültürün değiştirilmeye imkân tanıma becerisinin onun hayatiyetinin bir göstergesi olduğu savunulmaktadır. Bu anlamda, klasisizm, *chinoiserie* ve oryantalizm gibi *turquerie* de Avrupa sanatının ve mimarlığının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamıştır.

Böylece, izleyen bölümlerde (hâlâ kullandığımız etiketlerle) "Egzotizm/oryantalizm nedir?" sorusunun yerini, "Bir imge, kimliği nasıl güçlendirir ya da çökertir?" ve "Bizatihi kimlik, kendini kabul ettirmek ve dayatmak ya da tam tersine 'Öteki' tarafından içine alınmak ve zenginleştirilmek için görsel prosedürlerden nasıl yararlanır?" soruları almaktadır. Kitap boyunca bu programın dayandırıldığı epistemolojik duruşa göre, artefaktların anlamlarının, kültürleri en başta güç ilişkileri içindeki stratejik nesneleştirmelerle belirlenen, sofistike, dinamik ve açık uçlu söylem kümeleri (Foucault'cu anlamda) olarak gören bir anlayış çerçevesinde kavranması gerekir.

Yakın geçmişte akademisyenler, kültürel kimliklerin karmaşıklığına işaret etmiş ve bunları çelişkili durumların karşısına değil, içine yerleştirerek irdelemişlerdir.[17] *Turquerie* ve oryantalizmin belirsizlikler ve ikilemlerle dolu kültürel

17 Bkz. Homi Bhabha, *The Location of Culture* (Londra, 1994); Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (Londra, 1992).

temasların sonuçları ve alternatif estetik, kültürel ve siyasi rol modelleri olarak kavranması, bunların nasıl da ideolojik kurgular—"Türk"e oyunbaz, antirasyonel, zaman dışı, kösnül ve antimodern nitelikleriyle Batı'nın mutlak karşıtı olarak yaklaşan ve öyle temsil eden kurgular—olduğuna ışık tutmaktadır. Ben, Avrupa'nın on sekizinci yüzyıl başından itibaren Osmanlı kültürüne öykünme ve bu kültürü uygulama arzusunu işte bu bağlamda anlamlandırmak istiyorum. Osmanlı mimarlığını Batı'da uygulamanın karmaşık içerimleri vardı ve bunların on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın kültürel alışkanlıklarını, ahlaki kanaatlerini ve kişisel duyarlılıklarını olduğu kadar, içinde belirdikleri siyasi dünyayı da kapsayan daha geniş bir bağlama yerleştirilmeleri gerekmektedir.

Avrupa'da Osmanlı/Türk mimarlığının tarihi hemen hemen hiç araştırılmamış olmakla birlikte, sanat ve edebiyat tarihçilerinin hızla çoğalan araştırmalarının da işaret ettiği gibi, Batı'da Türk ve İslam imgesi hâlâ canlı bir konudur.[18] Bu çalışmalar sadece akademi dünyasının Doğu'ya olan ilgisinde bir artışa değil, genelde sanat ve kültür konusunda yazma ve düşünme biçimimizde meydana gelen radikal bir dönüşüme işaret etmektedir. Çalışmalarında hem Avrupa'yı hem Osmanlı'yı ilgilendiren tarihsel meselelere eğilen akademisyenler, "Doğu" ve "Batı" kategorilerini yıkarak, bu alandaki nice öğrencide merak uyandıran karmaşık bir dip akıntısını, kültürün dışsallığa bağışık olmadığını göstermişlerdir. Yine de, özellikle on sekizinci yüzyılla ilgili olarak, karşılıklılık teması tarihyazımı içinde çok küçük bir külliyat oluşturmaktadır.[19] Osmanlı İmparatorluğu üzerine çalışan Halil İnalcık, Cemal Kafadar ve Gülru Necipoğlu gibi akademisyenler, sadece Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki temas ve etkileşim konusunu değil, bunları iki ayrı varlık olarak betimleme ve

18 Ruth B. Yeazell, *Harems of the Mind: Passages of Western Art and Literature* (New Haven CT, 2000). Daha önce sayılan kaynaklara ilaveten bkz. Matthew Dimmock, *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, (Londra, 2005); Margaret Meserve, *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, (Cambridge MA ve Londra, 2008); James G. Harper, *The Turk and Islam in the Western Eye, 1450–1750: Visual Imagery before Orientalism* (Ashgate, 2011).

19 Fatma Müge Göçek'in *East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century* (Oxford, 1987) kitabı bu konudaki en iyi girişimdir; ancak, eleştirel görüşlerden yana fazla bir şey sunmaz. Göçek'in tartışması Kara Mehmed Paşa'nın 1665 Viyana, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin 1721 Fransa ve 1732–33 Stockholm elçilik raporlarının dikkatli bir okumasına dayanır. Bununla birlikte, analizi, yabancı kültürel etkilere dirençli istikrarlı bir Avrupa varsayımına dayandığından, bu elçiliklerin Osmanlılar ve Fransızlar üzerindeki etkisi bakımından problemlidir. Yazar bunu şöyle ifade eder: "Elçiliğin Fransız ve Osmanlı toplumlarında etkisi farklıydı. Fransa'daki etki geçiciydi; kendini geçip giden bir moda olarak gösterdi. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki etki ise kalıcıydı. Elçilik, Osmanlı toplumunda başlayacak pek çok değişimin habercisi oldu" (Agy., s. 72).

tarihleri arasında özselleştirici zıtlıklar kurma yaklaşımını da gözden geçirme gereğini vurgulamakla çok önemli bir iş başarmışlardır.[20] Bu kitap onların çalışmalarına çok şey borçludur ve aynı inançla kaleme alınmıştır: Avrupa'nın Doğu'nun bazı kesimlerine egemen olmasını mümkün kılan gelişmelerle ilgili genel geçer açıklamalarla kemikleşen, bir milleti diğerine göre betimleyen basitleştirmelerin üstesinden gelmek için vurgulanması gereken "ortak söylemler, ritimler ve kültür öğeleri" vardır.[21]

Bu kitap konuya birbirinden farklı, ama yakından bağlantılı üç alandan yaklaşmaktadır. Bunlardan birincisi kimlik politikaları perspektifidir; ilerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi, Türk modellerine öykünmek, nihayetinde de bunları teşvik etmek; hükümdarlar, prensler, aristokratlar ve diplomatlar gibi iktidar konumundaki kişilerce kullanılan pek çok siyasi taktikten biriydi. İkinci olarak, seyahat edebiyatını da işin içine katıyorum, zira kültürlerarası meselelerden konuştuğumuzda seyahat alanına girmek kaçınılmazdır. Seyyahlar ve seyahat edebiyatı burada sanatsal bilgi ve anlamın inşasında hareket ve akışkanlık figürlerini temsil etmektedir. Ben burada Avrupa'nın ortaya koyduğu işler üzerinden "Öteki"ne bakışını incelemeyi amaçlıyorum. Ama bu bakış sonuçta on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl egzotizmi ve on dokuzuncu yüzyıl oryantalizminin gizli yapıları ve bahis konuları hakkında bilgi vermekte, fiilen Avrupa'nın kendisine açılan bir pencere olmaktadır. Seyyahların bu şekilde anlaşılan rolleri, sadece Doğu'dan Batı'ya gözlem ve kayıt şeklinde kültür taşımakla sınırlı değildi. Kentlerin mimari dokusunu ve nesneleri, aradaki mesafeye rağmen algılanır hale getiren gözlem süreçleri daha karmaşıktı ve malumatın taşınmasına, elde ettikleri, kullandıkları ve aktardıkları bilginin kaynaklarıyla farklı ilişkileri olan bir gözlemciler ağı aracılık ediyordu.

Bu beni doğruca, ele aldığım üçüncü alan olan mimarlığa götürüyor. On sekizinci yüzyıl mimarlığı üzerinde çalışan tarihçiler, seyahat metinlerinin mimarlık bilgisinin sadece taşıyıcıları olmadığını, bu bilginin üretilmesinin ayrılmaz bir parçası da olduğunu göstermişlerdir. O vakitler büyük saygı gören bilimsel amaçlı seyahatler (yani boş zaman geçirmek için değil bilgi toplamak için yapılan, dolayısıyla kesin gözlem ve kayıt kuralları olan yolculuklar) on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Palladio tarzı, neoklasik ve gotik canlanmalara yol açmıştır. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl Avrupası'nda

20 Halil İnalcık'ın eserleri burada sayılamayacak kadar çoktur; ama bu konudaki doğrudan bir yorum için bkz. *Turkey and Europe in History* (İstanbul, 2006); Cemal Kafadar, "The Ottomans and Europe," *Handbook of European History, 1400-1600: Late Middle Ages, Renaissance, and Reformation* içinde, der. Thomas A. Brady, Heiko Augustinus Oberman ve James D. Tracy (Leiden, 1994), s. 589-635.

21 Kafadar, "The Ottomans and Europe," s. 591.

"oryantal" mimarlık konusunda aynı şekilde seyyahlara ve seyahatnamelere odaklanan incelemeler bulunmakla birlikte, bunlar büyük ölçüde Çin, Mısır ve Hindistan'a eğilen çalışmalardır. Osmanlı İmparatorluğu ile Batı Avrupa arasındaki ilişkileri özellikle mimarlığa odaklanarak ele alan incelemeler henüz bunlarla karşılaştırılabilir düzeyde değildir.

Avrupa'da Osmanlı mimarlığı tarihi seyahat tarihinden de yararlanmakta ve bununla verimli bir etkileşime girebilmektedir (bunun tersi de geçerlidir). Mimarlık bilgisini yaratma eylemi fiili uygulamalarla birlikte ele alındığında, soruşturmanın derinliği bizi bu ikisi arasındaki örtüşmeyi anlamaya yaklaştırmaktadır. Dolayısıyla, bu kitapta kapsanan zaman aralığı bilinçli olarak geniş tutulmuştur, zira seyahat algılarındaki ve yöntemlerindeki değişimler ve bazı mimari üslup uygulamalarının oynadığı siyasi roller uzun bir dönemde daha görünür olmaktadır. Burada, "bilginin düzeni"nin ayırt edici özelliği olan tarihsel süreksizliklerin uzun bir zaman aralığında daha görünür olduğunu savunan Michel Foucault'yu anmak yerinde olacaktır. Foucault on sekizinci yüzyıl sonunu, daha önceki istikrarlı taksonomilerin ve bilgi alanlarının yerini "epistemolojik düzenlemede beklenmedik bir devingenliğe" bıraktığı, "süreksizlikle parçalanmış" bir dönem olarak betimler.[22] Türk yapıları yakından incelendiğinde, bunların Avrupalı seyyahların anlatılarındaki kurgulanmış Osmanlı kültürü ve kimliği bilgisine nasıl bizzat tanıklık ettikleri görülür. Başka bir deyişle, bu yapılar bir yandan Avrupa'nın Osmanlı mimarlığı anlayışını, diğer yandan seyahat ile mimarlık arasındaki ilişkiyi örneklerler. Nitekim kronolojik sıra yapı türlerinin, dahası bunların benimsenme tarzının bir yüzyıldan ötekine çarpıcı biçimde değiştiğini gösterir. Seyahat edebiyatında, anıtsal yapıların (saraylar ve camiler gibi) geleneksel tasvirlerinden, Osmanlı mimarlık uygulamalarını toplumsal ve siyasi bağlamına giderek daha çok yerleştiren daha önce hiç yapılmamış yerel mimari (evler ve hamamlar gibi) tartışmalarına geçişe koşut bir süreçti aslında bu.

Osmanlı ile Batı Avrupa arasındaki ilişkinin sabit, ancak epistemolojik açıdan değişen düzenini daha iyi betimlemek için, kitap üç spesifik yapı türüne odaklanan dört bölüm halinde düzenlenmiştir; söz konusu yapıların seçiminde, her birinin Osmanlı toprakları dışında Batı Avrupa'da inşa edilecek olan kendi türlerinin ilk örneklerini temsil etmeleri esas alınmıştır. Kitaptaki örnek vaka incelemeleri seyahat edebiyatının aracı rolünü göstermeyi amaçlamaktadır. Bu şekilde, dönemin mimarlık düşüncesine, Türk mimarlığına duyulan ilgiyi sadece Avrupa'da değil, Osmanlı İmparatorluğu'nda da anaakım siyaset kültürüne bağlayan kapsamlı bir yeniden yorum getirilmektedir. Yine de bu

22 Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Fransızcadan çeviri, 5. basım (Londra, 1986), s. 217.

çalışma tam anlamıyla, mimarlık kültürünün gelişimi üzerine karşılaştırmalı bir inceleme değildir. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıldaki Batı Avrupa mimarlığının, esas olarak Britanya ve Fransa'ya odaklanan, ara sıra da Almanya ve İsveç'e göz atan, "öteki" *üzerinden* yazılmış bir tarihidir. Ama bu, Osmanlı mimarlığının statik bir model olarak görüldüğü anlamına gelmez; her iki taraftaki kültürel karmaşıklığı ve aralarındaki geçirgen sınırları göstermek için, Osmanlı mimarlığı da bir dizi değişim geçirmiş bir mimarlık olarak ele alınmaktadır. Batı Avrupa'daki Türk mimarlığı Doğu ile Batı'nın buluştuğu, dolayısıyla eşzamanlı olarak kavranabilecek, dialojik bir birlikte yaşam alanı, bir "temas bölgesi" olarak incelenmektedir.[23]

Bu çalışma, on sekizinci yüzyılda egzotizmin yükselişine dair teleolojik bir anlatı ya da on dokuzuncu yüzyılda mimarlıkta oryantalizmin bir üst-anlatısı değildir. Mimari formların ve üslupların gelişiminde sosyopolitik boyutuna daha fazla ağırlık verdiğinden, sadece Avrupa kültüründe Türk etkileri külliyatının bir incelemesi de değildir. Tek tek yapıların toplumsal ve siyasi ortamları bağlamında analiz edilmesi, mimarlık bilgisinde otoritelerin değişmesinin ve değişen sosyokültürel tercihlerin de gösterdiği gibi, her kuşağın Türk mimarlığına öykünme, bunu benimseme ve nakletmekte kendilerine ait yol ve yöntemleri olduğunu çok daha iyi göstermektedir. İlerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi, bu kesintisiz süreçte seyahatler ve seyahat edebiyatı çok önemli bir rol oynamıştır.

Ulusal kültürleri değişmez varlıklar olarak kabul eden önyargılı görüşün çok uzağında çalışan bizlerin, bir kültürlerarası kurgu kümesi olarak anlaşılan ve bizzat kültürleri dönüştürüp değiştiren süreçleri kucaklayan bir form mefhumunu yaratmaya ihtiyacımız vardır. Bu dinamik form kavrayışı, üslup analizine tali bir rol vermeyip—bu halihazırda kültür tarihçileri arasında ağır basan eğilimdir—bunu tarihsel sorgulamanın parçası haline getirerek, hareket noktamızı değiştirmemize yardımcı olur. Benim metodolojik açımın bir yorumcu antropoloji yaklaşımı olduğu açıktır, zira Clifford Geertz'in savunduğu gibi, kişinin ve bir kültürün kimliği, kendini sembolik ve manidar çeşitli yollarla ortaya koyan bilinçli ve bilinçsiz gündemlere göre yürüyen bir süreç, dinamik bir kurgudur.[24] Dolayısıyla, incelememin ana hedefi bu olgunun en temel faktörlerini saptamak ve bunları sanatsal üretimler açısından anlamaya çalışmaktır.

23 Mary Louise Pratt tarafından kullanılan "temas bölgesi" terimi, "kültürlerin çoğunlukla, bugün dünyanın pek çok kesiminde yaşanan sömürgecilik, kölecilik ya da yol açtıkları sonuçlar gibi son derece asimetrik güç ilişkileri bağlamında birbirleriyle karşılaştıkları, çatıştıkları ve cebelleştikleri toplumsal uzamlar" olarak tanımlanır. Yazar, kültür kaynaşmasının, temas bölgesinin doğası olduğunu savunur. Pratt, *Imperial Eyes*.

24 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (Londra, 1973).

Batı Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu

Kimlik ya da kültürel öznellik problematik olmayan, dolaysız bir zatiyet olarak var olmaz; tersine, kişinin kendine dair bilgisi kadar kendisinin zıttı tarafından da üretilen karmaşık bir kurgudur. Edward Said'in belirttiği gibi, "her kültürün gelişmesi ve korunması farklı ve rakip bir başka *alter ego*'nun mevcudiyetini gerektirir."[25] Bu nedenle, iki konunun—Osmanlı/ Avrupa ilişkileri ve kültürel kimlik—birbirlerinin mantıksal sonuçlarıymış gibi çoğunlukla birlikte ele alınmaları tesadüf değildir. Ancak, bir kültür ile alter egosu arasındaki ilişki hiçbir zaman aşikâr değildir ve bu ilişkiyi yönlendiren tek bir gündem yoktur. Ayna-görüntü ilişkisinde olduğu gibi, bu ilişki de dolaysız ve dolambaçsız göründüğünde daha da saydamsızlaşır. Bunu göstermek için Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkinin tarihinden daha iyisi bulunamaz.

Konstantinopolis'in 1453'te II. Mehmed tarafından ele geçirilmesinden beri, Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğu birbirleri için "alter ego" rolünü oynamışlardır. Osmanlı'nın farklı Avrupa ülkeleriyle kurduğu siyasi ittifakların ya da yaptığı savaşların izini sürecek olursak, Avrupa'da gücün hangi noktada ve nerede bulunduğunu kolayca saptarız. Bir ülkenin Osmanlılarla karşı karşıya gelmesi ya da diplomatik olarak yan yana durması, aynı zamanda Avrupa siyasi hegemonyasındaki yerini teyit etmesi anlamına geliyordu. Rönesans düşünürleri Osmanlıların Avrupa'nın kültürel kimliğinin formüle edilmesindeki siyasi ve emperyal ağırlığını (ve tersini) çoktan kabullenmişlerdi.[26] Osmanlıların 1689'daki ikinci Viyana kuşatmasında aldıkları yenilgi, dengeyi Avrupalılardan—ve on sekizinci yüzyılın ilk onyıllarında özellikle Fransa'dan, sonra da uluslararası politikada hegemonik güç olarak yükselen Britanya'dan—yana çevirmiş olsa da, Osmanlı İmparatorluğu bütün bu süre boyunca hesaba katılması gereken korkutucu bir güç olarak kaldı. Nitekim, ilerleyen sayfalarda da göreceğimiz gibi, kültürel mübadeleler tam da bazı Avrupalı güçlerin Osmanlılarla aynı safta yer aldığı Büyük Kuzey Savaşı (1688–1715), Avusturya Veraset Savaşları (1740–48), Yedi Yıl Savaşı (1756–63) ve Kırım Savaşı (1854–56) gibi askeri çatışmalar sırasında yoğunlaştı. on yedinci yüzyılın son yıllarında savaşçılıktan diplomasiye bir paradigma değişikliği olduğu doğrudur, ama bu, özellikle on

25 Edward Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (Harmondsworth, 1995), s. 332.

26 Gülru Necipoğlu-Kafadar, 'Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in a Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry,' *Art Bulletin*, 71 (Eylül 1989): 401-27. Ayrıca bkz. aynı yazarın *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Princeton NJ, 2005) kitabı, özellikle de Bölüm 3. Deborah Howard, *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture* 1100-1500 (New Haven CT, 2000); Lisa Jardine ve Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art between East and West* (New York, 2000).

sekizinci yüzyılın sonlarına doğru Rusya'nın güçlenmeye başlamasıyla birlikte Osmanlıların Avrupa için önemini azaltmayıp tam tersine artırdı.[27] (Bugün bile, Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyeliği esas olarak Avrupa'nın kültürel kimliğiyle ilgili bir mesele olarak ele alınmaktadır; bu kimliğin eski teolojik kaygılar temelinde mi yoksa modern siyasi değerler etrafında mı tanımlanacağı hâlâ cevap bekleyen bir sorudur.)

Doğaldır ki, bu olaylar tüm taraflar için sadece dış ilişkilerde değil, içte de önemli değişimlerin habercisiydi. On sekizinci yüzyılın başlangıcı Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu'nun parçalanması, Britanya ticari emperyalizmi, Aydınlanma ve Bab-ı Âli'nin kalıcı elçilerle Batı Avrupa başkentlerine açılmasıyla aynı zamana denk geldi. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (1721) ile oğlu Mehmed Said Efendi'nin (1742) Fransa, Ahmed Resmi Efendi'nin (1757–64) Viyana ve Berlin elçiliklerinin kültürel ve diplomatik sonuçları akademisyenler tarafından tartışılmıştır.[28] Sözgelimi, Mehmed Efendi'nin Paris ikametinde başta gelen konu mimarlıktı. Paris'e, o zaman Osmanlı yönetiminde olan Kudüs'teki Kutsal Kabir'in onarımını görüşmek için gitmiş ve İstanbul'a, Versailles dahil çeşitli Fransız saraylarının planları ve görüntüleriyle dönmüştü. Oğlu ise, Paris'te Fransız sanatçı Jacques Aved'e (1702–66) poz vermiş, sanatçı da bu tam boy portreyi 25 Ağustos 1742'de açılan Salon du Louvre'da sergilemişti (Resim 0.4). Her iki etkinlik de—mimari planlar toplama ve Avrupalı sanatçılara iş sipariş etme—en azından bazı Avrupalı ve Osmanlı yorumcuların zihninde bir "Batılılaşma" sürecinin başladığının kanıtı olarak yer etmişti.[29] III. Selim ve I. Napoléon'un sarayındaki elçisi Muhib

---

27 Osmanlılar özellikle Doğu Avrupa'da bir barış politikası izleyerek, Avrupa güçleri arasındaki müstakbel dinamiklerin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynadılar. Bu konudaki en yeni çalışmalar için bkz. *Frontiers of Ottoman Studies*, cilt II, der. Colin Imber, Keiko Kiyotaki ve Rhoads Murphey (Londra, 2005); Suraiya Faroqhi, *The Ottoman Empire and the World Around It* (Londra, 2004).

28 Gilles Veinstein, *Mehmed efendi. Le paradis des infidèles. Un ambassadeur ottoman en France sous la Régence*, François Maspero (Paris, 1981). Göçek, *East Encounters West*; B. Atsız, *Ahmed Resmi Efendi'nin Viyana ve Berlin Sefaretnâmeleri* (İstanbul, 1980); Virginia H. Aksan, *An Ottoman Statesman in War and Peace: Ahmed Resmi Efendi, 1700–1780* (Leiden, 1995).

29 Anonim, *Lettre au Sujet du Portrait de son excellence Said Pasha, Ambassadeur Extraordinaire du Grand-Seigneur à la Cour de France en 1742. Exposé au Salon du Louvre le 25 Août de la même année* (Paris, 1742). Mektubun yazarı bu fırsattan yararlanarak, okurlarına ilim irfan ve zevk sahibi, makul bir adam olarak betimlediği Mehmed Said Efendi'nin, zamanın en yetenekli Fransız ressamlarından Jean-Baptiste Siméon Chardin'i ziyaret ettiğini ve ilk önce gene büyük bir sanatçı olan Maurice Quentin de la Tour (hakkında hiçbir bilgi yoktur) tarafından bir portresinin yapıldığını duyurur. Mektubu yazan Mehmed Said Efendi'nin saygınlığını daha da vurgulamak



0.4 Jacques Aved, *Mehmed Said Efendi, Osmanlı'nın Fransa Sefiri*, 1742. Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon. © RMN/Franck Raux

Efendi, portelerin diplomatik misyonlardaki önemini o kadar iyi anlamışlardı ki, Muhib Efendi III. Selim'e bir portresini hediye eden Napoléon'a sultanın bir portesini sunmuştu.[30] Avusturya ve Almanya'daki elçiler de, diğer şeylerin yanı sıra, büyük rağbet görmeye başlamış olan lüks porselenlerin ticaretini kolaylaştırarak kültürel mevzularla ilgileniyorlardı. Porselen toplama ve sipariş etme konusunda III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'a Fransa'da yarışabilen tek isim Madame de Pompadour'du.[31] Hatice Sultan 1790'larda Boğaziçi'nde inşa ettirdiği sarayı için İtalyan/Alman ressam, mimar ve dekoratör Antoine-Ignace Melling'i yanında çalıştırmasıyla da meşhurdu.

Emperyal başarı gösterileri olarak tasarlanan on dokuzuncu yüzyıl Dünya Fuarlarının toplumun her kesiminden bireyleri Avrupa'yı ziyaret etmek üzere seferber etmesinin siyasi ve kültürel sonuçları oldu. 1851'de Londra'da düzenlenen Great Exhibition [Büyük Sergi], şehirde Türk ve Şark Müzesinin açılışıyla aynı zamana denk geldi; müze, İstanbullu Ermeni girişimciler Christopher (Haçi) Oscanyan ve Serovpe Aznavour tarafından tırmanmakta olan Kırım Savaşı göz

amacıyla, İstanbul'da matbaası tarafından yayımlanmış bir atlas gördüğünü de ekler (Agy., s. 6 ve 13-4). Avrupalı sanatçılar on beşinci yüzyıldan itibaren Osmanlı sultanlarının ve ileri gelenlerinin canlı ve/veya hayali portrelerini de yapmışlardı. Mehmed Said Efendi Avrupalı bir sanatçı tarafından resmi yapılan ne ilk ne de son Osmanlı devlet adamıydı. Osmanlı sarayına yapılan resmi ziyaretlere katılan ya da saray tarafından istihdam edilen Avrupalı sanatçılar Osmanlı devlet adamlarının çok sayıda portresini çizdiler. Örneğin, on sekizinci yüzyılda Valenciennes'li Jean-Baptiste Vanmour, ardından da Cenevreli sanatçı Jean-Etienne Liotard, Kızlar Ağası Beşir Ağa'nın (1712) ya da Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın (1742) portrelerini yaptılar. Mehmed Said Efendi Avrupa'dayken resmi yapılan ilk Osmanlı da değildi. Yine de elçiyi herkesin gözleri önünde ayakta dururken gösteren doğal büyüklükteki resim, Osmanlı devlet adamlarının yarım portre şeklindeki diğer temsillerinden uzaklaşan çarpıcı bir görüntü oluşturur. Liotard'ın portreleri için bkz. Anne de Herdt, *Dessins de Liotard, suivi du catalogue de l'oeuvre dessiné*, katalog no. 61 (Cenevre ve Paris, 1992); Vanmour'un İstanbul'daki günleri için bkz. Eveline Sint Nicolaas vd, *An Eyewitness of the Tulip Era: Jean-Baptiste Vanmour* (İstanbul, 2003). On sekizinci yüzyılda Osmanlı modeller üzerinde çalışan sanatçıların etraflı bir tarihi için bkz. August Boppe, *Les peintres du Bosphore au XVIIIe siècle* (Paris, 1911). Daha yakın tarihli bir çalışma için bkz. Frédéric Hitzel, *Les Orientalistes: Couleurs de la Corne d'Or, Peintres voyageurs à la Sublime Porte*, (Paris, 2002).

30 Günsel Renda, "Searching for New Media in Eighteenth-Century Ottoman Painting: Some Archival Documents as Sources," *Arts, Women and Scholars: Studies in Ottoman Society and Culture. Festschrift Hans Georg Majer* içinde (İstanbul, 2002), s. 451-79.

31 Tülay Artan, "Eighteenth-century Ottoman Princesses as Collectors: From Chinese to European Porcelain," *Globalising Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century* içinde, der. Nebahat Avcıoğlu ve Finbarr B. Flood, *Ars Orientalis*, özel sayı, Smithsonian Institute (Washington DC, 2011).

önüne alınarak kurulmuştu.[32] Oscanyan'ın amacı, halkı yüksek Osmanlı değerleriyle tanıştırarak Britanya'dan Ruslara karşı mümkün olduğunca çok destek sağlamaktı (bu konu Dördüncü Bölüm'de tartışılacaktır). Sergiyi ziyaret eden Osmanlılar, Londra ve diğer Avrupa ülkelerindeki deneyimlerini anlatan çok ilginç metinler kaleme aldılar ve bu, Osmanlı seyyahları arasında yeni bir türün ortaya çıkmasına yol açtı.[33] Dünya Fuarları sadece ticareti yapılan metaların yollarının kesiştiği yerler değil, bu ticaretin ardındaki kişilerin daha önce akla hayale gelmedik koşullarda bir araya geldiği mekânlar oldu. Reformcu sultan Abdülaziz (hd. 1861–76) 1867'de Paris'te açılan *Exposition universelle*'e katılmak üzere Avrupa'yı ziyaret etti; bu bir Osmanlı sultanının ilk yurtdışı gezisiydi.[34] Ziyaretin İstanbul için önemli mimari sonuçları da oldu. Baron Haussmann'ın Paris'i yeniden inşa etme projelerine şahit olduktan sonra, şehircilikle ilgili çeşitli fikirlerle donanan Abdülaziz, ülkeye dönüşünde mimarları ve mühendisleri İstanbul'u modernleştirmekle görevlendirdi.[35] Bu kitap, Osmanlı esinli yapıların da Avrupa'da ilk kez boy gösterdiği, ancak standart dönem tarihlerinde yer verilmeyen Osmanlı İmparatorluğu–Batı Avrupa ilişkilerinin modalitesindeki bu önemli dönüm noktaları üzerinedir.

On sekizinci yüzyılda Osmanlılar ile Avrupa arasındaki ilişkiler, diğer şeylerin yanı sıra, birbirlerine yönelik normatif değerlere karşılık, alternatif monarşik ve toplumsal modelleri temsil ettikleri kabulüne dayanan az çok dengeli bir güç yapısı oluşturuyordu. Akademisyenler on sekizinci yüzyıl başlarında, özellikle de Osmanlı devlet adamlarının ziyaretlerinin ardından, Avrupa'nın toplumsal, siyasi ve dinsel koşullarını sorgulayan üstü kapalı bir yorum edebiyatının nasıl ortaya çıktığına ve Çin'le birlikte Türk'ün de bu yeni siyasi retorikte nasıl boy

32 Christopher Oscanyan ve Serovpe Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum [Müze Osmaniyye fi Londra]*, eklerle 3. basım (Londra, 1854).

33 Anonim, *Seyahatname-i Londra* (İstanbul, 1851). Baki Asıltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa* (İstanbul, 2000).

34 Sultan 1867'de, hem III. Napoléon hem de Kraliçe Victoria tarafından değerli bir hükümdara yaraşır bir debdebe ve ihtişamla karşılandı. Londra'da, 1851'de ilk Büyük Sanayi Sergisi'nin açıldığı Crystal Palace'ı ziyaret etti. Orada, kraliçenin huzurunda *Inno Turco*'yu Türkçe olarak söyleyen 1.600 kişilik bir koro tarafından selamlandı. Bkz. *The Illustrated London News* (13 Temmuz 1867). Bkz. Emre Aracı, *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayında İtalyan Maestrosu* (İstanbul, 2006). Müslüman hükümdarların Dünya Fuarlarına yaptıkları ziyaretlerle ilgili etraflı bir tartışma için bkz. Çelik, *Displaying The Orient*, s. 17-37. Dünya Fuarlarının tarihi için bkz. Paul Greenhalgh, *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939* (Manchester, 1988).

35 Abdülaziz dönemi ve sonrasında İstanbul'un kentsel dönüşümü için bkz. Zeynep Çelik, *Remaking of Istanbul Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century* (Seattle WA, 1986).

gösterdiğine dikkat çekmişlerdir.[36] Sözgelimi, Giovanni Paolo Marana'nın *The Letters of a Turkish Spy*'ının (ilk kez 1684–86'da Fransızca olarak yayımlanmıştır) bu yeni eleştirel edebiyat türünü başlattığı kabul edilir.[37] Göründüğü kadarıyla, Montesquieu'nün *Lettres Persanes*'i (1721) ve Oliver Goldsmith'in *The Citizen of the World*'ü (1765), Doğu karşısında Avrupa'nın kültürel ve dinsel kimliğiyle ilgili pek çok temayı tartışmak için bu kitabı model almıştır. Bu eleştirel edebiyat, serpilmekte olan Osmanlı İmparatorluğu konulu seyahatname türünün yanı sıra gelişmiş, bu da Avrupalılara, oyun ve roman—David Mallet'in *Mustafa: A Tragedy*'si (1739), Voltaire'in *Zaïre* (1732) ve *Le fanatisme ou Mahomet le prophet*'i (1741) gibi—kisvesi altında siyasi yorumlarda bulunmaya elverişli temalar sağlamıştır. Pek çokları arasından bir örnek verecek olursak, Carle Von Loo'nun 1730'ların sonuna ait tablolarının oryantal konuları bile, bugün bunları havai *turquerie* yerine, gerileyen centilmenlik pratiğine bağlayan yeni bir yaklaşımla değerlendirilmektedir.[38] Yine de akademisyenler romanların, oyunların, seyahatnamelerin ve tabloların Aydınlanma retoriğinin tek ilgi alanı olmadığını gözden kaçırmışlardır. Bu kitabın göstereceği gibi, Osmanlı mimarlığının Avrupa'da gözlenme, tartışılma, yayılma ve sahiplenilme, dolayısıyla da tarihsel olarak kurgulanma biçimleri, kökleri Avrupa'nın kendini tanıma ve kimlik arayışına dayanan aynı süreçlerdir.[39] Osmanlı İmparatorluğu, emperyal yapısıyla bağlantılı özgül mimarlığıyla (Bizans ve Türk-Moğol geleneklerinin bir sentezi), tomurcuklanmakta olan Avrupa imparatorlukları ve bölgesel prenslikler tarafından güçlü bir model olarak görülüyordu. On dokuzuncu yüzyılda, beş yüz yıldır ayakta olan bu imparatorluk bazı Avrupalılar tarafından en iyi işleyen monarşi modeli olarak kabul ediliyordu. Bu nedenle, Avrupa'da boy

---

36 G.S. Rousseau ve Roy Porter (der.), *Exoticism in the Enlightenment* (Manchester, 1990); Thomas Kaiser, "The Evil Empire? The Debate on Turkish Despotisms in Eighteenth-Century French Political Culture," *The Journal of Modern History*, 72: 1 (Mart 2000) (*New Work on the Old Regime and the French Revolution: a special issue in honor of Francois Furet*): 6-34.

37 W. Görtschacher ve H. Klein, "Letters of the Self: Otherness and Epistolary Writing in Giovanni Paolo Marana's (1642-93) Letters Writ by a Turkish Spy," *Narrative Strategies in Early English Fiction* içinde, der. Holger Klein ve Wolfgang Görtschacher (Lewiston NY, 1995), s. 353-65. Ayrıca bkz. Joseph Tucker, "The Turkish Spy and its French Background", *Revue de littérature comparée*, 32 (1958): 79.

38 Perrin Stein, "Mme de Pompadour and the Harem Imagery at Bellevue," *Gazette des Beaux-Arts*, 123: 6 (1994): 29-44. Daha yeni bir çalışma için bkz. Emma Barker, "Mme Geoffrin, Painting and Galanterie: Carle Van Loo's Conversation Espagnole and Lecture Espagnole," *Eighteenth-Century Studies*, 40: 4 (2007): 587-614.

39 Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago, 1980).

gösteren köşkler, camiler ve hamamlar, ilerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi hükümdar ayrıcalıkları, dinsel hoşgörü, on dokuzuncu yüzyılda da faydacılık, hayırseverlik ve modernite konularındaki en radikal görüşleri temsil ediyordu.

Öz Temsil Olarak *Turquerie*

G.S. Rousseau ve Roy Porter egzotiği on sekizinci yüzyılın kimlik taleplerinin en önemli yapıtaşlarından biri olarak görmüşlerdir. Bu görüşlerini şöyle ortaya koymuşlardır:

> On sekizinci yüzyıl entelektüelleri genelde geleneksel sadakat bağlarından (çoğu zaman himaye sistemiyle dayatılan) kurtulmaya çalıştılar, yerleşik sosyopolitik düzene ve kendi toplumlarının değerlerine karşı. Temsili duygusal özdeşleşme için objeler ararken, bazıları kendilerini ülkelerindeki "mağdurlar"da buldular: [...] Neoklasik tavır yer değiştirmiş özdeşleşme sembollerini kırsal bir manzara içindeki köylülerde buldu [...] Ama egzotik de temsili kimlik için bunun kadar güçlü bir odak sağladı.[40]

İzleyen bölümlerde bu görüş desteklenmekte ve tam da bu gibi bireylerin kariyerleri ve Avrupa'da Türk mimarlığının ortaya çıkmasındaki rolleri incelenerek, onları harekete geçirenin belirli kişisel gereksinimler olduğu gösterilmektedir. Stanislas, Frederick ve Urquhart'ın karmaşık deneyimlerine odaklanmak bize *turquerie* ve oryantalizm hakkında daha anlamlı sözler etme imkânını verecektir.

Göstergeler, öyküler ve anlamlar bakımından zengin olan Aydınlanma'nın Osmanlı beğenisi, eğitimli erkek ve kadınlara, bir kimliği biçimlendirmekte, tartışmakta ya da yeniden formüle etmekte kullanılabilecek (edebi ve ikonografik) çeşitli esin kaynakları ve araçlar sundu. Ben, kişinin sosyopolitik amaçlarla (Rousseau ve Porter açısından daha fazla özgürlük elde etme, başkaları için güç ve kontrol edinme amacıyla) kamusal kimliğini bu şekilde imal etme pratiğine *öz temsil* diyorum. Bu pratik, kişinin yeni bir kimliği beyan etmek ve kabul ettirmek için, egzotik üslup dağarcıklarını formel olarak desteklemek suretiyle, tevarüs ettiği siyasi, kültürel ve toplumsal bağlamdan kendisini bilinçli olarak uzaklaştırması olarak tanımlanabilir.[41] Ancak bu "niyetlilik"le ilgili değildir. Öz temsil meflumunun, temsille ilişkili olarak benlik için bir ön boyut varsayan öz denetimle ilgisi yoktur. Benim bu terimi kullanışım güçlendirme manasındadır ve benlik nosyonunun modern temsil kültürünün tanımlayıcı

40 Rousseau ve Porter, *Exoticism in the Enlightenment*, s. 12-3.

41 Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning*, s. 228. Franco Venturi, *The End of the Old Regime in Europe 1768-1776: The First Crisis* (Princeton NJ, 1989).

bir boyutu olduğu (ve bunun tersinin de geçerli olduğu) saptamasına dayanır. Öz temsil bu anlamda, eğlence amacıyla farklı kılıklara bürünmekten farklılaşır: Varoluşsal ve/veya siyasi bir amacı vardır. Araçları çıkarımsaldır ve (yine ikonografik ve metinsel) incelikli beyanların üretiminden oluşur. O halde, öz temsil performatif bir boyut taşır. Gerçekte, iddiasız ya da sonuçsuz pasif bir rol oynama değil, hem bir tahrifat hem de bir beyandır. Bu şekilde, Stephen Greenbalt'ın, İngiliz Rönesans edebiyat kültürünü incelemek için kuramsallaştırdığı kendini biçimlendirme kavramından da ayrılır. On sekizinci yüzyılda bireysel kimliği biçimlendirme çabaları soyut bir otoriteyle ya da "hakikatin yıkıma uğratılması"yla ilgili değildi (Aydınlanma kültürünün oluşumunda din güçlü bir rol oynamış olsa da); çoğunlukla özerkliğe ve tabiiyete yönelikti. Öz temsil, bir güç doğaçlaması ya da salt ideolojik bir kurgu değildir. Hatta, bu anlamda bir kavram ya da kendi kendini tüketen bir ideoloji bile değildir. Yeni ve orijinal formların ve fikirlerin ortaya çıktığı üretken bir pragmatizmdir.

Hem temsil hem öz temsil güç meselesiyle bağlantılıdır:[42] Gücü kabul ettirmeyi, korumayı ya da elde etmeyi amaçlarlar; nitekim, bu kitapta tartışılan Osmanlı modellerine öykünenler ve bunları teşvik edenler hükümdarlar, prensler, aristokratlar ve diplomatlar gibi iktidar pozisyonlarındaki kişilerdi. Yine de bunlar aynı zamanda *yabancılaştırılmış* devrik krallar, reddedilmiş prensler, iddialı ve tahsilli kadınlar ve görevden azledilmiş diplomatlardı. Osmanlı kültürüne "Türk"leşmek için değil, "ötekilik"lerini (yani siyasi iğretiliklerini) biçimlendirecek ve tartışmaya açacak, temsil alanında yeni bir benliğe dönüştürecek sembolik bir dil olarak baktılar. Osmanlı modelini seçmeleri tabii ki tesadüf değildi, zira bu model aynı derecede sofistike bir güç kültürü ve ülkeye fazla yakın sembolik sistemlerden net bir sınırla ayrılma imkânı sağlıyordu. Öz temsile tam anlamıyla bir meşruiyet sistemi içinde erişilebilir; bu, mimetik özdeşleşmenin "öteki" ve "kendi" kutupsallıklarını dinamik, yine de pratik kültürel ifadelerle besleyen sembolik sistemde hem belirgin ayrılıklar hem de benzerlikler bulabildiği bir sistemdir.

XV. Louis'nin metresi Madame de Pompadour'un portreleri, özel olarak da Carle Van Loo tarafından gerçekleştirilen *The Turkish Sultana taking Coffee* (yaklaşık 1750'lerin başı, bugün Hermitage Müzesinde) hakkındaki yorumlar, öznenin bu şekilde dağılması ve güç inşası açısından tartışılmıştır (Resim 0.5).[43]

---

42 Agy. ve Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven CT, 1992).

43 Elise Goodman'ın Madame de Pompadour'un portreleri hakkındaki yorumları on sekizinci yüzyılda gelişen öznellik mefhumu ve kimlik inşası için mükemmel bir arka plan sunar. Elise Goodman, *The Portraits of Madame de Pompadour: Celebrating the Femme Savante* (Berkeley CA, 2000). Pompadour'un egzotizmi konusundaki en yetkin değerlendirme için bkz. Stein, 'Madame de Pompadour.' Ayrıca bkz. Perrin Stein, 'Amédée Van Loo's Costume turc: The French Sultana,' *Art Bulletin* içinde, 78: 3 (Eylül 1996): 417-38.

Van Loo'nun *costumes turcs de la cour et de la ville de Constantinople en 1720, peints en Turquie, par un artiste turc* başlıklı Osmanlı kıyafetleri albümündeki bir illüstrasyondan esinlenen portresindeki Türk sultanının Madame de Pompadour'un kendisi olduğu saptanmıştır.[44] Eser, Pompadour'un konumunu alelade bir metresten, "kraliçeliğe" değilse bile kralın gözdeliğine yükseltmeyi amaçlayan, "öz yorumu temsil eden bir çeşit örtülü tür resmi" olarak yorumlanmıştır (bkz. Renkli Resim 2).[45] O halde, Pompadour'u aynı anda hem kendisi hem de kıyafet değiştirmiş sultan/kraliçe olarak gösteren resmin fantazmagorisi, kimliğini durmadan sarsan bir ayna işlevi görmektedir.[46]

Bu bağlamda Türk, ayrı bir üslupsal bireyselleşmeye (fiziksel farklılık) ve öznelliğe de (özerk entelektüel ve ahlaki özellikler) imkân veren güçlü ve tanınabilir bir kudret sembolü sunar. Yine de, bu açık uçlu söylem dahilinde temsil edilmekte olan şey güç değildir. Temsil, bir kimliği çoğunlukla başka rakip otorite talepleri üzerinden ortaya koyduğundan prensipte son derece tartışmalıdır.[47] XIV. Louis örneğinde olduğu gibi, kral portreleri bu stratejinin arketiplerini oluşturur. Gücü ilan eder ve nesneleştirirler. Öte yandan öz temsil, "daha zayıf" olanın sembolik anlamını sahiplenmeye çalıştığı yabancı (ya da egzotik) göstergelere teslim olmak suretiyle, gücünü artırmaya çalıştığı asimetrik bir stratejidir. Öz temsil bu nedenle gücün periferisinden gelen bir kuvvet olarak gelişir ve *yerinden edilenin* ve siyasi bakımdan *iğreti olanın* psikolojisiyle iç içe geçmiş durumdadır. Yani, nihai amacı merkez ile periferi arasındaki hiyerarşik ilişkiyi ortadan kaldırmak değil, "içerideki öteki"yi ifade ederek kendini güçlendirmektir.

Lady Mary'nin Jonathan Richardson'a atfedilen portresi (1725 c.), Madame Pompadour'unkinden biraz farklı bir başka öz temsil örneğidir (bkz. Renkli Resim 3). Ayakta duran tam boy figür, Lady Montagu'nun Britanya elçisinin karısı olarak İstanbul'daki meşhur ikametinin, Türk kıyafeti ve uzaktaki bir şehir (bunu kesinleştirmek için özel bir çaba gösterilmemiş olmakla birlikte, muhtemelen İstanbul) görüntüsüyle verilen görsel işaretlerini taşır. Portre, Lady Montagu'yü sadece başka bir kültürün kıyafetleri içinde değil, bir Türk

44 Bu illüstrasyonların Fransa'ya nasıl ve tam ne zaman geldiği açık değildir, ama İstanbul'da yapılmış olan resimler Paris'te muhtemelen 1721'de albüm olarak ciltlenmiştir. Her resmin başlığı bundan sonra Osmanlıca ve Fransızca olarak eklenmiştir. Albüm bugün Bibliothèque nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie'de (Od. 6 [4], pl. IV) bulunmaktadır.

45 Stein, "Madame de Pompadour," s. 40.

46 Agy., s. 32. Stein, sultanın portesinin görsel kaynağının Jean-Baptiste Pigalle tarafından yapılan Pompadour'un ünlü büstü olduğunu saptamıştır.

47 Bu konudaki en yetkin çalışma için bkz. Tim Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660–1789* (Oxford, 2002).



0.5 Carle Van Loo'dan aktaran Jacques-Firmin Beauvalet, *Hanım Sultan [Madame de Pompadour]*, 1750'lerin başı, Paris, Musée du Louvre. © RMN/Gérard Blot

kadınına "dönüşmüş" olarak da tasvir eder.[48] "Öteki"ne doğru bu metaforik değişimin olabilirliği, ilk olarak Lady Mary'nin kendi yazılarından, ikinci olarak da Avrupa resminin teamüllerini tamamen reddetmeksizin Osmanlı tarzına göz kırpan resmin alışılmadık üslubundan çıkarılabilir.

Lady Montagu'nün, Osmanlı İmparatorluğu'ndan yazdığı, bir tür seyahatname olarak kaleme alınmış mektuplarının (1716–18 arasında *Turkish Embassy Letters* [*Türkiye Mektupları*] başlığı altında derlenmiştir) önemli bir kısmı, Osmanlı ve Avrupa kültürleri arasında yapılan karşılaştırmalara ve kıyaslanabilir özelliklere ayrılmıştır. Asıl ilginç olan, yazarın sanat üzerine bir dizi yorumla, iki kültür arasındaki yakınlığı gözlemlemesi ve dile getirmesidir. Lady Mary Sofya'daki bir Türk hamamında deneyimlediklerini anlatırken şöyle yazar:

> Aralarında, Guido ya da Tiziano'nun kaleminden çıkmış bir tanrıça kadar düzgün vücutlu pek çok (kadın) vardı—ve çoğunun teni göz kamaştıracak kadar beyazdı [...] Hainlik edip içimden, keşke Mr. Gervais de görünmez olup burada olabilseydi diye geçirdim. Bence bu, sanatını çok geliştirirdi...[49]

Osmanlı hanımlarının birer sanat eseri ya da Britanyalı bir sanatçı için model olarak görülebileceği yorumu, bizzat Lady Montagu'nün bir Türk olarak poz vermesiyle fiile geçmiş olabilir. Varsayılan bu "Türklük" ayrıca, Richardson'ın dönemin Osmanlı resimlerinin bazı özelliklerini anımsatan, ayakta duran figürü veriş tarzına da yansımıştır.

Doğu ve Batı resim gelenekleri arasındaki üslupsal karşıtlığa rağmen, Lady Mary'nin resmi ile Levnî mahlasıyla tanınan Osmanlı nakkaşı Abdülcelil Çelebi'nin *Acem Çengi*'si arasında da çarpıcı bir benzerlik vardır; *Acem Çengi* 1720'lerden kalma kırk iki adet tam boy portreyi içeren bir albümün parçasıdır (bkz. Renkli Resim 4).[50] İki figürün de dekolte yakalı Türk elbiseleri giymiş ve inci dizili başlıklar, üç sıra bilezikler ve mücevher kakmalı kemerler takmış olduğu gayet barizdir. Ama Richardson'ın tuvali, Avrupalı gözlemcilerin anladığı şekliyle "Türk" *manière*'inin bilinçli bir şekilde sahiplenildiğini de gösterir. Fransız haritacı Bourguignon d'Anville 1721'de, Doğu tarzı portrelerin eşit bir ışık, yumuşak bir perdah ve parlak renklerle yalnızca profilden ya da dörtte üç profilden verildiğini yazmıştı:

48 Avrupalı elçilerin (kocalar ve eşleri) oryantal kıyafetler içinde resmedildikleri bir portre türü Avrupa'da bundan önce de mevcuttu (Van Dyck ve Rubens'in yaptığı portreler gibi).

49 [Lady Mary Wortley Montagu], *Letters of the Right Honourable Lady M--y W--y M---e: written during her travels in Europe, Asia, and Africa, ... A new edition. The four volumes complete in one* (Londra, 1794), s. 18.

50 Gül İrepoğlu, *Levnî, Nakış, Şiir, Renk* (Ankara, 1999), s. 144 ve 171.

> Leurs portraits ne sont que de profil ou de trois quarts, n'entendant point la distribution des ombres, pour former un visage plain. Mais en échange, ils excellent dans les moresques, & à la fleur, qu'ils ne peignent presque point à l'huile mais en mignature. [...] leur pinceau est délicat, leurs couleurs vives et long temps éclatantes [...] La perspective y seroit moins ignorée s'ils étudioient ceux d'ent'eux qui en ont écrit.[51]

Bu bakımdan, Richardson'ın dörtte üç profilden verdiği öne eğik yüz ile bir eteği yukarı çeken S şeklindeki duruş Levnî'nin yenilikçi üslubuna yakındır; bu üslup on yedinci yüzyılın sonunda ortaya çıkmış, on sekizinci yüzyılın ilk yarısında Levnî'nin kendisi ve okulu tarafından ayrıntı düzeyinde geliştirilmiştir.[52] Levnî'nin resimleri, figürlerin daha bir canlanışında, ruh hallerinin verilişinde ve kıyafetlerdeki ayrıntılarda kendini gösteren yenilikçi üsluplarıyla, genellikle imparatorluğun Avrupa teknolojisine ve sanatına açıldığı III. Ahmed'in saltanatı sırasında yaşanan ve Osmanlı tarihyazımında Lâle Devri (1703–30 c.) olarak anılan kültürel reform çağının simgesi olarak kabul edilir. Nitekim, otuz sekiz yıl İstanbul'da yaşamış olan Felemenk sanatçı Jean-Baptiste Vanmour'un (ö. 1737) varlığı Levnî'nin sanatını etkilemiş olabilir. Vanmour, İstanbul'daki Fransız elçisi Marquis de Ferriol'un resmi sanatçısı olarak çalışmış ve kendisine atfedilen bir Sohbet tablosunun da (bugün Londra'daki National Portrait Gallery'de) tanıklık ettiği gibi, zaman içinde, Lady Mary Montagu'nün de aralarında bulunduğu Osmanlı, Avrupalı ve yabancı hamiler hesabına çalışan, İstanbul'da mukim bir sanatçı olarak adını duyurmuştu.[53]

Van Loo, Pompadour portresi için bir kompozisyon prototipi olarak *costumes turcs* albümünden yararlanmıştır, ama Richardson'ın Türk resim sanatına

---

51 Bourguignon d'Anville, "Mémoire où il est question de la Peinture des Turcs & des Persans, de la façon dont les Turcs meublent leurs apartemens, & principalement de la richesse des apartemens du Sérail du grand-Seigneur," *Mercure de France* (Nisan 1721): 25-41, s. 28. "Sadece profilden ya da dörtte üç profilden çizdikleri portreler, bir yüzün cepheden görümünü vermek için gölgeleri dağıtmayı bilmez. Buna karşılık neredeyse hiç yağlıboya kullanmayıp minyatür olarak çizdikleri arabesk ve çiçeklerde çok ustadırlar [...] fırça vuruşları çok ince, renkleri canlı ve parlaktır [...] Aralarından bu konuda yazmış olanları okuyup inceleselerdi, perspektiften bu kadar bihaber olmazlardı."

52 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul, 2004), s. 76-82.

53 Lady Mary'nin Türk kıyafetli resimleri için bkz. Marcia Pointon, "Going Turkish in Eighteenth-Century London: Lady Mary Wortley Montagu and her Portraits," *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England* içinde (New Haven CT ve Londra, 1993), 5. bölüm, s. 140-57. Bkz. s. 157'deki Vanmour portresi. Vanmour'un İstanbul yılları için bkz. Sint Nicolaas vd, *An Eyewitness*.

nasıl eriştiğini belirlemek güçtür. Yine de, Türk resimlerinin tek tek sayfalar halinde ya da yukarıda anılan albüm ve on yedinci yüzyılda İsveç'in Osmanlı İmparatorluğu'ndaki elçisi Claes Rålamb'la birlikte İsveç'e seyahat eden *Rålamb Costume Book* gibi albüm şeklinde ciltlenmiş bir dizi röprodüksiyonla, Avrupa'da elden ele dolaştığını biliyoruz.[54] Vanmour da Lady Mary'yi Türk kıyafetleri içinde, bir eliyle oğlunun dirseğini, diğeriyle bir mendili tutarken gösteren portresi için kıyafet görüntülerinden yararlanmıştı. Bu kombinasyon akla yerel sanatçıların kıyafet kitapları için saptadıkları modelleri getirir. Aynı şekilde Lady Mary de Osmanlı ressamlarının eserlerini edinmiş, Richardson da bunlardan yararlanmış olabilir. Böyle bir albüm gün ışığına çıkmamış olsa da, Richardson'ın Moğol resimleri topladığını ve Osmanlı modellerin eskizlerini çizdiğini biliyoruz.[55] Doğu minyatürleri koleksiyonculuğunun ve bunların on sekizinci yüzyılda Avrupalı sanatçılar tarafından kullanıldığının belki de en iyi kanıtı, Frankfurt doğumlu Johann Zoffany'nin resmi *Colonel Polier and his Friends at Lucknow*'dur (1785 c.). Zoffany'nin resminde, muhtemelen Britanyalıların yanında çalışan Fransız asıllı bir İsviçreli olan Antoine Polier'ye ait bir on yedinci yüzyıl Moğol minyatürleri albümü, açık durduğu masanın üzerinde sanatçı ve hamilerinin hayran bakışlarına sunulur. İkna edici bir teze göre, Zoffany ve diğer Doğu Hindistan Kumpanyası ressamları bu minyatürler üzerine kafa yormakla kalmıyor, dönemin Hintli sanatçılarının kompozisyon stratejilerini ve tonal temayüllerini eserlerinde açık bir biçimde kullanıyorlardı.[56]

Bazı akademisyenlerin Richardson'ın Lady Mary portresinde, özellikle tanımsız resim düzlemiyle ilgili olarak müphemlik ya da "alışılmadık" bir üslup olarak niteledikleri şey, aslında tam da "öteki" olma fantezisinden çok "öteki" olduğu izlenimini veren unsurdur.[57] Lady Mary'nin meşhur *Mektuplar*'ı, içine doğduğu toplumdaki "ötekiliği"ne yönelik eleştirisinin temelini oluşturmuştu.

54 Karin Adâhl (der.), *The Sultan's Procession: The Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657–1658 and the Ralamb Paintings* (Stockholm, 2007).

55 Doğu elyazmaları ve resimleri koleksiyonculuğu için bkz. Natasha Eaton, "Nostalgia for the Exotic: Creating an Imperial Art in London, 1750-1793," *Eighteenth-Century Studies*, 39: 2 (Kış 2006): 250, dipnot 72. Victoria and Albert Museum'da Searight Koleksiyonundaki bir çizim, Richardson'ın iki Avrupalıyla birlikte kahve içen bir Osmanlı ileri geleni üzerindeki eskiz çalışmasını gösterir.

56 Maria Theresa'nın Millionenzimmer'i de (Milyon Oda) aynı olguya tanıklık eder; burada, bir zamanlar albüm olarak ciltlenmiş 266 Moğol minyatürü sergileniyordu ve Zoffany 1765'te mevcut resimlere ilave olarak salonun tamamını kaplayacak şekilde, orijinal minyatürlerin kompozisyonlarını ve tekniğini taklit eden resimler üretmekle görevlendirilmişti. Bkz. Natasha Eaton, Imperial Technicolor: The Poetics and Politics of the Palette in Northern and Eastern India, 1765–1862, yayımlanmamış makale.

57 Pointon, *Hanging the Head*, s. 146.

Zamanı için istisnai bir karakter olan Lady Mary bir seyyah, şair ve entelektüeldi ve bilimin, edebiyatın ve keşfin erkeklerin tekelinde olduğu bir dünyada fiilen bir yabancıydı. Bir soylunun kızıydı ve büyük ölçüde kendi kendini eğitmişti; Türkiye'deyken Türkçe öğrenmiş ve Osmanlı ileri gelenleriyle yaptığı sohbetlerden yola çıkarak, Avrupa'da yaygın biçimde okunan ve yeteneklerini, bilgisini, cesaretini ispatlayan olağanüstü *Mektuplar*'ını yazmıştı.

Lady Mary, bu ilk metinsel çabanın ardından Britanya'ya döndükten sonra, kendi fantazmagorik benlik inşasına bu defa resim sanatıyla ikinci bir katman ekledi. Bu anlamda, Madame Pompadour gibi Lady Mary'nin egzotizmini de amaçlı bir eylem olarak görmek gerekir. Bu çaba, onun gibi enerjik bireylerin güçlenmeyle eşanlamlı olan öz temsil stratejileri geliştirme arzusuna ya da ihtiyacına delalet eder. Richardson'ın kendisi de, kişinin kendi portresini sipariş etmesinin, kaderinin kontrolünü eline alma ve bundan devşirilen otoriteyi güçlendirmekle ilgili olduğu görüşündeydi. Sanatçının kendi sözleriyle, "resmini yaptırmak için poz vermek, hayatının yazılmış ve yayımlanmış bir özetine sahip olmaktır."[58] Başka bir deyişle, on sekizinci yüzyılda portesini çizdirenler için, portre resmi öz temsilin hem amacı hem de aracıydı.

Yine de sanat karmaşık bir alandır. Kültürlerin ucu açık doğasını somutlar ve aktarır. Bu bakımdan, kültürlerarası sanat kategorisini tanımlamak özellikle güçtür. Örneğin, Doğulu kıyafetler giymiş kadın ve erkek portrelerinin tamamı kültürlerarası sanat olarak sınıflandırılamaz. Sözgelimi, Sir Joshua Reynold'un (1723-92) *Omai* (1776) ve *Mrs Baldwin* (1782) portrelerine, Avrupa kökenli olmayan insanları tasvir etmelerine rağmen, karışık bir üslupsal köken bulmak üzere bakmak nafile olacaktır. Reynolds Kraliyet Akademisi'nin ilk başkanı olarak, katışıksız bir akademik *mise-en-scène* idealizmiyle evrensel bir görsel dili teşvik etmiş ve desteklemiştir. Sanatçı, kendisine poz verenlerin farklı etnik kökenlerine ya da topladığı Moğol minyatürlerine düşkünlüğüne rağmen, "bana göre, sanatın bütün güzelliği ve görkemi her tür tekil formun, yerel geleneğin, özelliğin ve ayrıntının üzerine çıkabilmesinden ileri gelir," der.[59] Yerelin tüm izlerinin bu şekilde yok edilmesi ve merkezkaç bir evrensel temsil dilinin önerilmesi, akla Homi Bhabha'nın imgelem emperyalizmi olarak formüle ettiği şeyi getirir; burada "'hakiki'nin alanı, [Batı] otoritesinin gözle görülür bir göstergesi olarak boy gösterir..."[60] Bir bakıma, Reynolds'dan beri sanatta kültürlerarası olanaklara direnişin başını kısmen akademi dünyası çekmektedir.

---

58 Jonathan Richardson, *Works* (Londra, 1773), s. 7.

59 Richard Wark, *Sir Joshua Reynolds' Discourses on Art* (Londra, 1988). Discourse III, s. 44 II. 103-5. Aktaran: Matthew Craske, *Art in Europe 1700-1830* (Oxford, 1997), s. 134.

60 Bhabha, *The Location of Culture*, s. 157. Clunas, *Pictures and Visuality*, s. 14'te de alıntılanır.

Bununla birlikte, pür akademik eğitim uzmanların kültürel mübadele olanaklarını görmeye karşı dirençleriyle birleşmiştir. Bhabha'nın gözlemlediği gibi: "Kültürel farklılığın mahalli, içinde hareket alanının da gücünün de olmadığı dehşetli bir disipliner mücadelenin bir hayaleti, [...] öteki metnin asla ifadenin gerçek temsilcisi değil, daima farkın yorumsal ufku olduğu bir çevreleme stratejisinin parçası haline gelebilir."[61] Nitekim, çağdaş akademisyenler sık sık, Richardson'ın portresinde saptadıkları "etnografik" içeriği dönemin Osmanlı kaynaklarında değil Vanmour'un Osmanlı yaşamını konu alan resimlerinde bulmuşlardır; zira Vanmour hem Türkler hakkında "epeyce bir evcilleştirilmiş bilgi," hem de Batı'dan "farkın uysal bedeni"ni üretmişe benzer.[62] Vanmour'un çoğu resmi, yalnızca, 1714–15'te Paris'te yayımlanan ve Avrupa'da yaygın bir ilgi gören *Recueil de cent estampes représentant différentes nations de Levant tirées sur les tableaux paints d'après nature en 1707 et 1708*'deki gravür versiyonlarından bilinmektedir (Resim 0.6).[63] Sözgelimi Marcia Pointon, Lady Mary'nin temsil stratejilerinin ayrıntılarına girmek için—ama sadece Batı sanat tarihi çerçevesinde—Türk yaşamını anlama çabasında bunlardan yararlanır. Richardson'ın açık havada resmettiği tam boy portrenin bu "alışılmadık" tarzını, Britanya sanatının iki kanonik figürü Godfrey Kneller (1646–1723) ile Joshua Reynolds'un (1723–92) arasına yerleştirir. Aynı şekilde, Lady Mary'nin büyük servetine ve gücüne delalet ettiği düşünülen siyah içoğlanın resimdeki varlığı, sadece "Avrupaileştirici" değil, Anthony Van Dyck'ın (1599–1641) yerleştirdiği kral portreleri kalıbına uyan bir unsur olarak yorumlanır.[64] Pointon'ın portre

61 Agy.

62 Agy., s. 31.

63 *Recueil de cent estampes représentant différentes nations de Levant tirées sur les tableaux paints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ... et gravées en 1712 et 1713 par les soins de M. Le Hay.— Explication des cent estampes ... Paris, 1714-15, rapportant principalement aux moeurs et costumes de Turquie ont été gravées d'après les tableaux de Jean-Baptiste Van Mour, peintre ordinaire du Roi au Levant.* Ek kaynakça için bkz. Sint Nicolaas vd, *An Eyewitness.*

64 Marcia Pointon'ın portreyle ilgili analizi ne kadar aydınlatıcı olursa olsun, ne yazık ki Doğu ile Batı arasında ideolojik bir ayrım olduğunu da varsayar. Birtakım tarihsel yanlış anlamalar da vardır. Pointon, "Türkiye Britanyalı izleyicilerde *esas olarak*, ticaretten ziyade zevk, güç kullanımından ziyade eğlence, akıldan ziyade fantezi çağrışımları uyandırıyordu," diye yazar. İtalikler bana aittir. Bu iddiayı Britanya için ileri sürse de, hemen ardından Almanya'dan, Mozart'ın Lady Mary'den yaklaşık üç yüzyıl sonra bestelediği *Saraydan Kız Kaçırma* operası örneğini verir. Ama daha da şaşırtıcı olan yazarın Osmanlıları "düşman bir kültür" olarak yaftalamasıdır. Osmanlı etkilerine açık olan, Osmanlılardan bir şeyler öğrenme gereğini bile kabul eden Lady Mary, yazılarında asla Osmanlıların "düşman bir kültür"den olduklarını ima etmez. Pointon, *Hanging the Head*, s. 146.



0.6 Jean-Baptiste Vanmour, *Haseki, ya da Sultan'ın Gözdesi*. Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol ...* (Paris, 1714–15), pl. 3. © BnF

resmi geleneğine gösterdiği dikkat, kültürlerarası sanatta bulduğumuz ortak bir duyarlılık ihtimalini gözlerden gizler. Batı sanatının gelişimi hakkındaki bu yekpare anlatı, on sekizinci yüzyılda gelişmeye başlamış olan öznellik nosyonunu da zedeler. Lady Mary'nin başka bir kültürü deneyimlemesi ve bunun maddi etkileri yoksanır ya da hepten bir kenara itilir. Ama daha da önemlisi bu dar okuma, Lady Mary'nin kendi kültürünün önyargılarına ve geleneğinin ataletine gösterdiği direnci fark edemez. Ben burada Lady Mary'nin portresinin geleneği hepten reddettiğini ya da bir yere kadar kendi kültürel teamüllerine bağlı olmadığını söylemeye çalışmıyorum; tam da Batı sanat tarihinin sınırlarını bulanıklaştırarak hesaplanmış bir "ötekilik" üretme olasılığına işaret ediyorum.

Carl Van Loo'nun da Richardson'ın da Avrupa'dan hiç dışarı çıkmadıkları kuşkusuz bir vakıadır, ancak akademisyenlerin farklı resim geleneklerinin ustalıkla harmanlanışını görme isteksizliği, seyahat etmiş olan sanatçılar konusunda bile sürmektedir. Cenevreli Jean-Etienne Liotard ya da Frankfurt doğumlu Johann Zoffany gibi Osmanlı topraklarında ve Hindistan'da yaşayan ve çalışan sanatçılar, Avrupa'nın dört bir yanındaki, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ve Hindistan'daki müşteriler için eserler üreterek kariyer yapmışlardır. Onların kozmopolit sanatı Avrupa'da "melez" bir üslubun şekillenmeye başlamasına yardımcı olmuştur. Yine de Osmanlı kültürüne olan büyük ilgisine rağmen, Liotard'ın sanatını, hatta kendisini (söylemsel anlamda) Osmanlı resmiyle doğrudan ilişkilendiren olmamıştır. Lady Montagu'nün yeğeni John Montagu Lord Sandwich'in 1738'de çıktığı *Grand Tour*'da [Büyük Tur] yanında çalıştırdığı Liotard, İstanbul'a gelmiş ve bu kentte ve imparatorluğun başka yerlerinde beş yıl (1738–43) geçirmiştir. Akademisyenlerin yakın zamanlarda ortaya koymaya çalıştıkları gibi, bu tecrübe hem kendisini hem sanatını dönüştürmüştür.[65] Sanatçı gayri Müslim olmasına rağmen Osmanlılar gibi giyiniyordu ve ancak 1756'da düğününden bir gün önce keseceği bir sakal bırakmıştı.[66] Lady Mary'nin oğlu Edward Montagu kadar ileri gidip Müslüman olmasa da hayatının sonuna kadar kendisini "le peintre turc," yani "Türk Ressam" olarak nitelemişti.[67]

Liotard'ın sanatı kültürlerarasında empatik bir sentezi Richardson'dan da çok yansıtıyordu ve doğrudan Türk resmiyle değil, Çin resmiyle ilişkilendirilmekle birlikte, on sekizinci yüzyıl izleyicisini etkilemiyor değildi. 1745'te

65 Kristel Smentek, 'Looking East: Jean-Etienne Liotard, the Turkish Painter,' *Globalising Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century* içinde, der. Nebahat Avcıoğlu ve Finbarr B. Flood, *Ars Orientalis*, özel sayı (Smithsonian Institution, Washington DC, 2011).

66 Anonim, "Liotard," *Magasin pittoresque*, cilt 14 (Mart 1846): 89.

67 Mary D. Sheriff, 'The Dislocations of Jean-Etienne Liotard, Called the Turkish Painter,' *Cultural Contact and the Making of European Art* içinde, der. Mary D. Sheriff (Chapel Hill NC, 2010).

Dresden'deki kraliyet koleksiyonu için Liotard'ın pastel resmi *La chocolatière*'i satın almış olan Anglofil Francesco Algarotti, hayran olmakla birlikte resmi "alışılmadık," hatta biraz "Çin işi" bulmuştu. Bir mektupta şöyle yazıyordu:

> Bu resim aydınlık bir arka planda neredeyse hiç gölgesiz [...] belli belirsiz ışık degradasyonlarıyla yarı tonlarda çalışılmış ve mükemmel bir biçim kabartısı var. Kesinlikle yapmacıksız bir doğa tasviri yapıyor ve bir Avrupa resmi olduğu halde, sizin de bildiğiniz gibi gölgenin yeminli düşmanı olan Çinlilerin bile çok hoşuna giderdi. Son derece başarılı son kat boyaması ise [...] adeta pastel bir Holbein.[68]

Resmin "alışılmadıklığı" yine Avrupa resim geleneği çerçevesinde değerlendiriliyordu. Aslında, Algorotti'nin hiç de ikna edici olmayan bir şekilde Çin beğenisi olarak kabul ettiği şey Liotard'ın Türk resmine açıklığı olarak yorumlanabilir.[69] Ve Liotard'ın Çin resmini parlak, gölgesiz ve temiz sıfatlarıyla idealize edişi, genellikle, kökleri Orta Asya ve Çin'de olan, "ağırbaşlı bir yalınlık ve cesaret, sathi güzelliğe dudak bükme ve olağandışı, çoğu zaman da oldukça keskin renk efektleri"yle betimlenen Türk sanatı üzerinde dolaylı bir yorum olarak kabul edilebilir.[70] Klasik (Rumi: Rum ya da Romalı/Bizanslı) ve oryantal (Hatayi: Uygurcada Çin için kullanılan Hitay sözcüğünden) miras arasında salınan Osmanlı sanatı (ve ilerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi Osmanlı mimarlığı) sanat tarihçileri, eleştirmenler, hatta bizzat sanatçılar için her zaman hareket halinde bir hedef olmuştur.

On sekizinci yüzyılın gergin akademik ikliminde Liotard'ın resimleri Reynolds tarafından "vasat bir dâhi, hatta dâhi bile olmayan" bir sanatçının üretimi, hatta kimilerince "kepazelik" olarak görülmüştü.[71] Bu tavırlar, farklı

---

68 "J'ai acheté; dit-il à Mariette, du fameux Liotard, un tableau de pastel, d'environ trois pieds de hauteur. Il représente en profil une jeune fille de chambre allemande, qui porte un bassin sur lequel est un verre d'eau et une tasse de chocolat. Cette peinture est presque sans ombres, dans un fond clair, et elle prend son jour de deux fenêtres dont l'image se réfléchit dans le verre. Ell est travaillée à demi-teintes avec des degradations de lumière insensibles, et d'un relief parfait. La nature qu'elle exprime n'est point maniérée; et quoique peinture d'Europe, elle seroit du gout des Chinois, ennemis jurés de l'ombre, comme vous le savez. Quant au fini de l'ouvrage, pour tout dire en un mot, c'est un Holbein en pastel:" Francesco Algarotti'den Pierre-Jean Mariette'e, 13 Şubat 1751. Bkz. Francesco Algarotti, *Opere* (Cremona, 1781), cilt 7, s. 28.

69 Bu nokta Smentek tarafından "Looking East"te etraflı bir şekilde ele alınmıştır.

70 Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür*, 4. basım (İstanbul, 1987).

71 "J'ai été très scandalisé de trouver le portrait du Chianlit, qui s'y est dit lui-même surnommé le peintre Turc. Encore est-ce le plus mauvais qu'il ait fait; il est plat, plat,

sanat formlarına gösterilen bir dirençten çok, kültürel melezliğin hem teknik hem de ahlaki bir sorgulama konusu haline geldiğini ortaya koyar.[72] Paradoksal biçimde, Liotard bile Çin resminin bazı özellikleri hakkında hayranlık dolu yazılar yazarken, haksız bir yargıya teslim olur. *Treatise on the Principles and Rules of Painting*'de (1781) Avrupa tarzının mutlak standartlarına kıyasla Çin tarzını hünersiz bulur.[73] Çoğunlukla yabancı düşmanlığına ve akademik nedenlere dayanan melezliğe direnç o zamanlar pek yaygındı. Fransız ressam François Boucher, yeteneklerine zarar verebileceği gerekçesiyle Çin estamplarına tutkusu yüzünden eleştiriliyordu.[74] İngiliz William Hogarth da Çin resminin ne hayran olunacak ne de öykünülecek "vasat bir beğeni" olduğunu savunuyordu.[75]

Bu tartışmalı bağlamda, kişinin kendi tercihi olan resim ya da tasarım yöntemini "öteki"ne istinaden savunması on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl kültürel söyleminin bir özelliği haline geldi. Hogarth, Reynolds ve çevreleri egzotikten hazzetmeseler de, dönemin Avrupalı seçkinlerinin çoğunda oryantal bir sanat beğenisi gelişiyordu ve sanat pratiklerini zenginleştirmek için aktif çaba harcıyorlardı. Diğer pek çokları arasında Horace Walpole, Galler Prensesi Augusta ve İmparatoriçe Maria Theresa Moğol sanat eserleri ve İslam elyazmaları topladılar ve Liotard'ın minyatür otoportelerini satın aldılar. Hogarth'ın kendisi bile bu trende teslim oldu ve Aubry de La Motraye'in *Travels through*

---

plat, trois fois plat et tout ce qui a jamais existé de plus plat. [...] on a tort d'y admettre un Chianlit parmi tant d'hommes célèbres à juste titre." Abbé Le Blanc'dan Maurice Quentin de La Tour'a, Floransa, 8 Nisan 1751, tekrar basım, Hélène Monod-Cassidy, *Un voyageur-philosophe au XVIIIe siècle: L'abbé Jean-Bernard Le Blanc* içinde tekrar basım (Cambridge MA, 1941), s. 401. Türkçesi: "Türk ressam lakabını taşıdığını orada bizzat kendisi söyleyen Şarlatan'ın yaptığı porteyi karşımda görünce bu ne kepazelik dedim. Üstelik bu, yaptıklarının en kötüsü; yavan, yavan, yavan, üç kere yavan ve yavanların en yavanı [...] Hakkıyla meşhur olmuş onca adamın arasına bir Şarlatan'ın alınması haksızlık." Sheriff, "The Dislocations of Jean-Etienne Liotard."

72 Bhabha, *The Location of Culture*, s. 163.

73 "Ce qui donne aux peintures chinoises l'agrément que nous leur trouvons, c'est d'être unies, propres, nettes, quoique faites par des peuples qui n'ont aucune teinture de l'art:" Jean-Etienne Liotard, *Traité des principes et des règles de la peinture* (Genevre, 1781), tekrar basım 1945, s. 112-3. Türkçesi: "Çin resimlerini bizim için leziz kılan, hiçbir sanat bilgisi olmayan insanlar tarafından yapılmış olmalarına rağmen, yalın, temiz ve net olmalarıdır."

74 Charles Léoffrey de Saint-Yves, *Observations sur les Arts, et sur quelques morceaux de Peinture & de Sculpture, exposées au Louvre en 1748* (Leiden [1748]), 28. Boucher'nin Çin gravürlerini model alan çalışmaları için bkz. Perrin Stein, 'Boucher's Chinoiseries: Some New Sources,' *Burlington Magazine*, 138 (1996): 598-604.

75 William Hogarth, *The analysis of beauty. Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste* (Londra, 1753), s. 45.

Europe, Asia, and into part of Africa'sı (1723) için yaptığı Osmanlı günlük yaşam sahnelerini betimleyen gravürleriyle kültürlerarası sanatın gelişmesine katkıda bulundu.[76]

Öz temsil, sunduğu açık uçlu imkânlar ve öngörülmezliğiyle on sekizinci yüzyıl erkeklerini ve kadınlarını farklılığı kucaklamaya yöneltti. Aynı zamanda kendine ait yeni kurallar koyarak, temsil işini sabit görsel kategorilerden özgürleştirdi. İzleyen bölümlerde bu tavrın özellikle mimarlık alanında geçirdiği süreç ve hedefleri incelenmektedir. Birinci ve İkinci bölümlerde, Fransa ve Britanya'da daha önce görülmemiş Türk köşklerinin inşası bu kültürlerarası mimarlık ve öz temsil çerçevesinde analiz edilmektedir. İngilizce *kiosk* sözcüğü—bu dile ve ve Fransızcaya sık sık "çadır" ya da "pavyon" olarak çevrilmekle birlikte—ilk kez on yedinci yüzyılda kullanılmış ve Avrupa sözlüklerine girmiştir. Seyahatnameler kullanılarak, Türk saray mimarlığının ortak paydası olarak betimlenmiştir.[77] Bu iki bölümde de söz konusu yapı türünün Avrupalılarca algılanışının bu yönüne odaklanmaktaki amacım, köşkün alternatif bir monarşik sembol olarak nasıl onaylandığını ve her ikisi de Lady Mary'nin ve Madame de Pompadour'un çağdaşı olan devrik Polonya kralı Stanislas Leszczynski ile büyük takdir gören "yurtsever kral" Galler Prensi Frederick Louis'e nasıl meşru bir siyasi görünürlük kazandırdığını göstermektir. Stanislas'ın Osmanlı topraklarındaki doğrudan deneyimi ve 1710'lardaki Polonya-Avusturya Veraset Savaşı sırasındaki hükümdarlığı Birinci Bölüm'ün temel hikâyesini oluşturmaktadır.

Vauxhall Bahçeleri'nin aynı tarihlerde "Türk Cenneti" olarak ünlenmesine odaklanan İkinci Bölüm'de, Batılı gözlemciler tarafından belirli biçimde "bir Türk cenneti" olarak algılanan ve betimlenen Topkapı Sarayı'yla ilgili seyahatnameleri okumanın gerekliliği ortaya konmaktadır. Bu betimlemeler cennet nosyonunun sadece doğanın zenginliğine ve bereketine değil, saray ihtişamına, siyasi güce ve vatanperverliğe de gönderme yaptığını göstermektedir. Ben bu iki şahsın seçimlerinin tesadüfi olmadığını, bunların temelinde "tahtsız krallar" olmanın verdiği infial duygusuyla bir kimlik kurgulama hassasiyetinin yattığını savunuyorum. Her iki örnekte de bir siyasi ilham ve görsel farklılık

76 Aubry de La Motraye, *A. de la Motraye's travels through Europe, Asia, and into part of Africa; with proper cutts and maps.* ... 2 cilt (Londra, 1723), cilt 1, pl. X, XI, XII, XV, XVI, XVIIA ve XVIIB.

77 Örneğin *L'encyclopédie*'deki uzun "Topkapı" maddesi, kelimesi kelimesine Fransız doğa tarihçisi Joseph Pitton de Tournefort'un seyahatnamesinden alınmıştır. Bkz. Denis Diderot ve Jean le Rond d'Alembert, *L'encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres* (Paris, 1751), cilt XV, s. 114. "Köşk" maddesi Chevalier Louis de Jaucourt tarafından yazılmıştır. Mimarlıkla ilgili terimler için bkz. M. T. Russell, *Architecture in the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert* (Cambridge, 1993), s. 20.

kaynağı olarak Türk monarşisi temasını ısrarla vurguluyorum. Bu iki bölümde, Stanislas'ın Lunéville sarayının da Frederick'in Vauxhall Bahçeleri'nin de gerek planlarıyla gerek tek tek binalarıyla Türk mimarlığına dolaylı bir gönderme yaptıkları sonucuna varılmaktadır. Mutlak gücün görsel bir sembolü olan, Osmanlı sultanlarının yaşadığı İstanbul'daki Topkapı Sarayı'nın bunda çok önemli bir rolü vardır, ama saray statik bir model olarak görülmemektedir. Doğu ile Batı arasındaki sürekli temasın etkisiyle bizzat Osmanlıların zihninde değişen saray kavramı da irdelenmektedir.

Seyahat Sanatı Olarak *Turquerie*

> Seyahat [...] hareket halinde bir Akademi ya da hakiki Gezici Okul'dur demek yersiz olmayabilir.[78]

Seyyahların gözlemleri Batı Avrupa'da Türk mimarlığına öykünmenin ardındaki saiklerin saptanması ve yorumlanması açısından büyük önem taşır. Kitabın ilerleyen sayfalarında, seyahatnamelerin mimarlıkla ilgilenen okurları için uygulanabilir ve alternatif bir kültürel bilgi kaynağı olarak kullanıldıkları ya da bizzat seyyahın ülkesine dönüşte Türk kültürünü sahiplenmede etkin bir rol oynadığı da açıklık kazanacaktır. Farklı üsluplar hakkındaki malumat, elde ettikleri, kullandıkları ve naklettikleri bilginin kaynaklarıyla farklı ilişkileri olan bir gözlemciler ağı tarafından aktarılıyordu. Seyahat anlatılarından mimari gözlem kaynakları olarak yararlanan hatırı sayılır bir ikincil literatür üretilmiştir, ancak birçok tarihçi bu anlatıları özellikle Osmanlı mimarlık tarihinin kurgulanması açısından yararlı bulmuşlardır.[79] Dolayısıyla bu kitabın amacı, seyahat raporlarına dayalı bir Osmanlı tarihi daha yazmak ya da Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Avrupalı seyyahların bir listesini çıkarmak veya bu gibi seyyahların algılarının doğru olup olmadığı konusunda peşin yargılarda bulunmak değildir.[80]

Seyahatnamelerdeki sözel ve görsel mimarlık malumatının, Avrupa genelinde, gelişen mimarlık epistemolojisinin Osmanlılara yaklaşımına önemli bir

78 James Howell, *Instructions and Directions for Forren Travell* (Londra, 1642), s. 13.

79 Örnekler arasında Ahmed Cevad, *Yabancılara Göre Eski Türkler* (İstanbul, 1969); Celal Esad Arseven, *Eski İstanbul* (İstanbul, 1989) ve Feridun Derimtekin, *Ecnebi Seyyahlara Göre Onsekizinci Asrın İkinci Yarısında İstanbul* (İstanbul, 1958) sayılabilir.

80 Örneğin *The British in the Middle East*'te (Londra, 1969) seyyahların raporlarına dayanan Sarah Searight. Bkz. Esin Atıl, *The Age of Suleyman the Magnificent* (New York, 1987); A. N. St Clair, *The Image of the Turk* (New York, 1973); Brion Llewellyn, *The Orient Observed: Images of the Middle East From the Searight Collection* (Londra, 1989) gibi bazı sergi katalogları.

etkisi olmuştur. Seyahat edebiyatı, bir tür sahipsiz alan (yani retorik ve anlatı) yaratarak, içinde sadece yeni formel sözcük dağarcığının değil—yukarıda tartışılan Lady Mary'nin şahsı, yazıları ve portreleri örneğinde olduğu gibi—yeni "oluşlar"ın imal edildiği kavramsal ve üslupsal bir uzam sağlar.

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların dünyayı gözleme merakını koşullandıran şey seyyahların ülkelerine dönüşte bir kitap yayımlama beklentisiydi. Gidilen yerde alınan notlar ve çizimler ilk kaydın yapıldığı yerden çok uzaklardaki okura ulaşıyordu. Bazen edebi, bazen görsel, bazen de ikisinin bileşimi olan kayıtlar, sanat nesnesinin (bu örnekte mimarinin) bir yerden bir yere nakledilmesinde temel araç durumuna geldiler. Bu nakil bir kez gerçekleştikten sonra da anlatıların kendisi söylem ve inceleme konusu haline geldiler. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılın daha erken dönemlerine ait seyahatnamelerin yeni baskıları da bizzat seyyahlar için ek bilgi kaynakları oldular.

Osmanlılarla ilgili seyahat anlatıları özellikle on beşinci yüzyıl sonundan itibaren iyi bilinir; imparatorluk tarihi ve dilleri seyyahların sağladıkları belgeler sayesinde incelenebilmiştir. Bunların örnekleri arasında Kral VII. Henry'nin kızı Elizabeth için bir seminer dizisi olarak hazırlanan, Andrew Boorde'un *The Boke of the Introduction of Knowledge*'i (1542) ve Richard Knolles'un *The Generall Historie of the Turks*'ü (1603) sayılabilir.[81] Yazarları hiç seyahat etmediğinden bu kitapların ikisinde de seyahat edebiyatından bol bol yararlanılmıştı. Knolles'un kitabı, yazarların Britanya'ya getirilen sayısız yabancı kaynaktan ve gravürden nasıl yararlandıklarını ve bunları nasıl kopya ya da tercüme ettiklerini gösterir. Yine de kitap İngilizcedeki ilk kısa Osmanlı tarihiydi ve on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar boyunca basılmaya devam etti.

Bu kitabın temel argümanlarından biri, mimarlık mesleğinin yükselişinin seyahatnamelerdeki mimari tasvirlerin niteliğindeki değişimlere koşut olduğudur. Seyahatnamelerde yer alan özellikle İstanbul'la ilgili mimari tasvirlerin incelenmesi, mimarlık ile seyahat geleneği arasındaki bu gibi karşılıklı ilişkilerin saptanması için bir bağlam sunar. Genel bir kategori olarak, İstanbul betimlemeleri en çok antik eserlere, botaniğe ve mimarlığa odaklanıyordu; saraylara (seraglio), camilere (özellikle eski Hıristiyan kilisesi Ayasofya'ya), hamamlara, bedestenlere, su kemerlerine ve evlere gösterilen ilgi ise değişebiliyordu. Bununla birlikte, mimarlık nosyonlarında meydana gelen değişimlere koşut olarak on dokuzuncu yüzyıl içinde bu sıra tersine dönecekti.

81 Knolles'un kitabı, Earl of Winchelsea'nın elçiliği sırasında beş yıl İstanbul'da kalan Paul Rycault tarafından 1667'de gözden geçirilerek tekrar basılmıştı. Rycault baskısı daha etraflı olduğu ve görsel malzemeler içerdiği halde, kitabın orjinali en azından Byron için güvenilirliğini koruyor olmalıydı ki şair Osmanlı İmparatorluğu'nu elinde bu kitapla gezmişti.

Boorde'un *The Boke of the Introduction of Knowledge*'i ileride rehber kitapların karakteristiği haline gelecek pek çok özellik taşıyordu. Boorde, tek başına İstanbul şehrini anlattığı bölümü Osmanlı İmparatorluğu'nun bütününü anlattığı bölümden ayırmıştı. İstanbul'u "Yunanistan'ın baş şehri" olarak takdim ediyordu ve Ayasofya özellikle ilgisini çekmişti: "dünyanın en güzel katedral kilisesi: İçinde papazların harikulade bir görüntü oluşturduğu kilisenin adı Saynt Sopyes kilisesidir: [...] kilisenin cephesinin önünde, Justinian'ın [Iustinianos] bakır bir atın üzerinde oturan, bakır ve altın yaldızlı bir tasviri vardır."[82] Kitap, eğitim amacıyla İngilizce ve Türkçe paralel metinlerin verildiği ilk örneği de oluşturur. Bir hayır cemiyeti olan London Institution'da yardımcı kütüphaneci de olan antikacı William Upcott, bunun muhtemelen seyyahlar için yazılan ilk rehber kitap olduğunu düşünerek 1814'te tekrar baskısını yapmıştı.[83] Yeni baskı için seçilen zaman uygundu ve hiç kuşkusuz John Murray'in yayımladıkları gibi turistlere yönelik yeni seyahat rehberleri türünü tamamlaması amaçlanmıştı.[84] Bu rehber kitaplar gezginler için yazılıyordu, dolayısıyla ilim bilimden çok seyahatin pratik yönlerine eğiliyorlardı. Halbuki on yedinci yüzyıl sonu ile on sekizinci yüzyıl başında gezginin görevini tanımlayan şey önemi giderek büyüyen bilimdi.

Kraliyet Derneği'nin himayesiyle seyahat eden doğa tarihçisi Sir George Wheler, gözlemleri sonradan tekrar basılan ve çeşitli Avrupa dillerine çevrilen bir diğer on yedinci yüzyıl yazarıdır. Fransız doğa bilimci Joseph Pitton de Tournefort gibi Wheler'ın metni de Osmanlı İmparatorluğu'ndaki antik eserleri bilimsel ve anlaşılır bir şekilde incelediği için büyük takdir gördü ve Avrupa'nın Osmanlı mimarlığını anlamasına katkıda bulundu. Naiplik döneminin en ünlü Britanyalı seyyahı Edward Daniel Clarke, Wheler'ı "hünerli, dost canlısı ve [...] şerefve şan sahibi" olarak betimliyordu.[85] Wheler'a göre, "Osmanlı'nın Başlıca Merkezi olan" İstanbul şehri "hem Ticaret Erbabı hem de Merak Sahibi kişiler tarafından" "hak ettiği gibi" ziyaret edilmiş ve "'Avrupa'daki her

82 Andrew Boorde, *The Boke of the Introduction of Knowledge*, der. William Upcott (Londra, 1814), s. 25.

83 Daha on sekizinci yüzyıl sonunda *Gentleman's Magazine*'e Türkçe dil dersleri ilanları verilmeye başlamıştı. Mary Shelley'nin ucubesi Frankenstein bile Türkçe öğrenmeye ilgi duyuyordu! Ama bir on sekizinci yüzyıl seyyahının dili tanımanın yanı sıra yapmayı umduğu başka gözlemler vardı. Sözgelimi Josiah Tucker 1517'de yayımlanan *Instructions for Travellers*'da seyyahlara diğer ülkelerin politika ve sanatının yanı sıra vergi sistemleri üzerinde de gözlem yapmalarını hatırlatıyordu. Bkz. Josiah Tucker, *Introductions for Travellers* (Londra, 1757).

84 John Murray [yay.], *A Handbook for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor and Constantinople*, 1. basım (Londra, 1840).

85 Edward Daniel Clarke, "Critique on the Character and Writings of Sir George Wheler, Knt, as a Traveller," *A Letter to the Rev. F.* içinde (Londra, 1820), s. 3.

yerden daha tam ve doğru" anlatılmıştı.[86] Bellonius, Petrus Gyllius, Peitro della Valle'nin Rönesans anlatılarından ve çağdaşları Jean-Baptiste Tavernier ile George Sandys'in seyahatnamelerinden tümüyle haberdar olan Wheler,[87] kendisinden "önce gitmiş kimseyi" tekrarlamak istemiyordu.[88] Bu kısmen, Fransız seyahat arkadaşı Jacques Spon'un daha önce bir kitap yayımlamış olmasının onda yarattığı endişeyi yansıtıyordu.[89] Kendi yayımlayacağı kitabın orijinal gözlemler sunmasını ve bu şekilde türün iki temel ilkesinden birini belirlemeyi amaçlıyordu. Bunlardan birincisi yenilik, ikincisi de önceki seyyahların yazdıklarının eleştirel bir gözle incelenmesiydi.[90] Wheler'ın İstanbul'daki mimariyle ilgili gözlemleri bilinçli olarak bu iki yazım ilkesinden birincisine dayanarak özetlenmişti. İkinci ilkeyi uyguladığı da kendisinden önce yazılmış metinlere başvurmasından belli oluyordu. Kaynaklarını belirtmekte o kadar özenli davranmayan yazarlarca kaleme alınmış başka seyahat anlatılarında bu ilkenin benimsendiği, sözcük ve terim kullanımlarından ayırt edilebilir.

Levant Kumpanyası'nın faaliyetleri ve Kraliyet Derneği üyelerinin giderek sıklaşan seyahatleri Britanya kamuoyunu Osmanlı mimarlığıyla daha yakın bir temasa soktu. Bu seyyahlarla yapılan sohbetler ve yayımladıkları kitaplar, Avrupalı bilim çevreleri için özellikle İstanbul hakkında tek malumat kaynağı olmayı sürdürdü. 1661'de Kraliyet Derneği'nin kurulmasından sonra, mimari inceleme ve araştırmalar Doğu'ya giden seyyahlar için daha öncelikli bir iş haline geldiğinden, dernek ülkede mimarlıkla profesyonel olarak ilgilenenler ile seyahat eden doğa tarihçileri arasında aracı işlevi gördü. Bunlara örnek olarak iki doğa tarihçisi verilebilir: Derneğin tek yabancı üyesi olan Sir John Cardin ve Wheler. Şövalye unvanıyla ödüllendirilen ve 1682'de Kraliyet Derneği'ne üye yapılan ilk Fransız seyyah olan Chardin, "mümtaz bir seyyah ve İslam âlemi mütehassısı" olarak özellikle övülüyordu.[91]

Kraliyet Derneği'nde seyyahlarla yapılan sohbetlerin Sir Christopher Wren'in Ayasofya'nın çatılarının yapısıyla ilgili bazı düşüncelerini netleştir-

86 Sir George Wheler, *A Journey Into Greece In 1670-75* (Londra, 1682), s. 177.

87 Bu bölgedeki ilk seyyahlarla ilgili geniş bir kaynakça için bkz. Stephane Yerasimos, *Les voyageurs dans l'empire Ottoman (XIVe-XVIe siècles). Bibliographie, itinéraires et inventaire des lieux habités* (Ankara, 1991) ve Clare Howard, *English Travellers of the Renaissance* (Londra, 1914).

88 Wheler, *A Journey Into Greece*, s. 178.

89 Joseph Rykwert, *The First Moderns: The Architecture of the Eighteenth Century* (Cambridge MA, 1980), özellikle 7. Bölüm, 'Pleasure and Precision,' s. 263-5.

90 Charles L. Batten, Jr, *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth Century Travel Literature* (Berkeley CA, 1978), s. 14.

91 Sweetman, *The Oriental Obsession*, s. 47.

mesine yardımcı olduğu, hatta Londra'daki St. Paul Katedrali'nin fincan tabağı şeklindeki kubbesinin tasarımını değiştirmiş bile olabileceği kabul edilmiştir.[92] Göründüğü kadarıyla, "tonozlar ve kubbeler problemi" Wren'i hem zihinsel hem mesleki açıdan meşgul ediyordu ve pek çok farklı geleneği incelemişti. *Tract II* başlıklı metninde, eskilerde bingilerin taşıdığı kubbeler problemine çözüm bulamadığını, oysa Osmanlı İmparatorluğu'nda bunun sayısız örneği olduğunu yazıyordu: "Eskiler tarafından kullanılan [fincan tabağı şeklinde kubbeleri], Ayasofya'da ve bunu emsal alan bütün cami ve derviş tekkelerinde ve şu anda Doğu'da her yerde görüldükleri şekliyle, son Doğu İmparatorluğundan başka hiçbir yerde bulamıyorum."[93]

Ama modern akademik çalışmalarda, Wren'in Osmanlı kubbeleri üzerinde düşünmekle kalmayıp, anıtsal bir cami değil bir hamam da olsa, 1660'larda Osmanlı esinli bir kubbe tasarladığından söz edilmez (bu yapının ayrıntılarına Dördüncü Bölüm'de gireceğiz). Osmanlı hamamları, anıtsallık konusundaki yazınsal teamüllere uygun bulunmuş olması gereken büyüklükleri ve mimari zarafetleri nedeniyle seyyahların İstanbul'da camilerden sonra en yakından gözlemledikleri yapılardı. Wheler İstanbul betimlemesinde, "publick bagnios, yani hamamlar şehrin hiç de küçük ziynetlerinden değildir" diye yazıyordu.[94] Öte yandan, Gülru Necipoğlu'nun da gösterdiği gibi, Osmanlı mimarlarınca

92 Kerry Downes, *Sir Christopher Wren: The Design of St Paul's Cathedral* (Londra, 1988), s. 34.

93 Agy.

94 Wheler, 1672–77 arasında İstanbul'daki İngiliz Elçiliği'nin papazıyken John Covell'la şahsen tanışmıştı. Bkz. Wheler, *A Journey Into Greece*, s. 202. Covell İngiltere'ye döndü ve Cambridge'deki Christ's College'ın müdürü, sonra da üniversitenin rektör yardımcısı oldu. Wren de bu sırada, kendisi gibi İstanbul'da beş yıl geçirmiş olan Trinity College müdürü Isaac Barrow tarafından Trinity College Kütüphanesini kurmakla görevlendirilmişti. Bu insanlar Osmanlı mimarlığını, kültürünü ve toplumsal pratiklerini tartışmak için bol bol fırsat bulmuş olmalıdırlar. Alman seyyah Salomon Scheigger de hamamı şu şekilde betimlemiştir: "Unter die fürnehmsten Gebäu werden auch die öffentlichen Badhäuser gerechnet [...] die werden auf das köstlichest und prächtigest gebaut. Dieselben haben auch ihr Einkommen [...] gleich wie eine Kirch oder dergleichen Stift eins, davon der Bau in seinem Wesen erhalten wird. Diese Badhäuser sind hochgewölbt in die Rundierung, wie ein Chor in einer Kirchen." Türkçesi: "Mümtaz binaların altında halk banyoları da bulunur [...], bunlar en görkemli ve en mükemmel şekilde inşa edilmiştir. Tıpkı bir kilise ya da hayır müessesi gibi kendi gelirleri de vardır ve bu para binaların bakımında kullanılır. Bu banyoların bir kilisenin koro yerindeki gibi yüksek kubbeleri vardır." Bkz. Salomon Scheigger, *Eine newe Reyssbeschreibung auss Teutschland nach Constantinopel und Jerusalem* (Nurnberg, 1608), s. 50'den itibaren. Aktaran: Koppelkamm, *Der Imaginäre Orient*, s. 124.

hazırlanmış birçok hamam planı Doğu Avrupa'da eskiden beri dolaşımdaydı.[95] Bunlardan birinin Britanya'ya ulaşmış olması mümkündür.

"Royal Bagnio" olarak bilinen Türk hamamı Aralık 1679'da Londra'da açıldı. Victoria dönemi mimarı Arthur William Hakewill, Wren'e atfettiği yapının azametini övmüş ve Wren'in "ulusal bir deha" olarak kabul ve takdir gördüğünü vurgulamıştı.[96] Bugün yapının kusursuz kubbesi, mermer zemin kaplamaları, çinileri ve suyun boşaldığı aslanağzıyla orijinal Türk hamamlarına benzer şekilde mi düzenlendiğini belirlemek güçtür (zira bina artık yerinde değildir ve on sekizinci yüzyıl başından beri büyük değişiklikler geçirmişti), ama Wren'in hayranı olduğu Osmanlı mimarisine bir saygı duruşunda bulunması ve bu konudaki seyahatnamelere tanıklık etmesi amaçlanmıştı (bkz. Resim 4.1). Açıktır ki, Wren'in Osmanlı hamamına gösterdiği ilginin nedeni egzotizm değil, yapının arkitektonik özellikleriydi.

Aslında İstanbul'daki Levant Kumpanyası tüccarları on yedinci yüzyılın başından beri ülkelerine hamamlarla ilgili bilgiler yollamaktaydılar.[97] Wren'in bu iletişim ağına katılması, gotik mimarinin kökenleri hakkındaki görüşlerinin gelişmesinde ve Britanya'da Türk hamamlarının inşasında da çok önemli bir rol oynamıştı;[98] Simon Ockley'in *History of Saracens*'inde de Wren'in görüşlerine atıfta bulunulmuştu.[99] Wren, seyahatin mimarlık öğrenimi ve pratiği için yarattığı potansiyele dikkat çeken ilk Avrupalılardan biriydi. Mimarlığı ampirisizm ve doğa tarihiyle ilişkilendirerek tanımlıyordu. Kendi sözcükleriyle, "Mimarlığın kendi siyasi kullanımı vardır [...] bir milleti oluşturur [...] [ve] ebediyeti hedefler [...] [mimarlık] tecrübeleri çok masraflı, hatalar da düzeltilemez olduğundan, mimarlık prensiplerini artık fantezi değil antikçağ incelemeleri oluşturmaktadır."[100] O halde, Bacon'ın ampirisizmini

95 Gülru Necipoğlu-Kafadar, "Plans and Models in Fifteenth- and Sixteenth- Century Ottoman Architectural Practice," *The Journal of the Society of Architectural Historians*, 45: 3 (Eylül 1986): 224-43.

96 Arthur William Hakewill, "Charles the Second's Bath, Bath Street, Newgate Street. Sir Christopher Wren, Architect. (With Engravings)," *The Civil Engineer and Architect's Journal*, 13 (Ekim 1850): 348-9.

97 Örneğin, bkz. 1661-80 arasında İstanbul'da Levant Kumpanyası'nın veznedarlığını ve müdür yardımcılığını yapan tüccar Sir Dudley North'un seyahat yazıları, Roger North, *The life of the Honourable Sir Dudley North: commissioner of the customs, and afterwards of the treasury to His Majesty King Charles the Second. ...* içinde (Londra, 1744). Ayrıca bkz. Sir Henry Blount, *Voyage to the Levant* (Londra, 1636).

98 Downes, *Sir Christopher Wren*.

99 Simon Ockley, *The History of the Saracens* (Londra, 1708-18).

100 Sir Christopher Wren, "Tract 1," *Parentalia*'da yayımlanmış (Londra, 1750), *Wren Society* (Londra, 1942), cilt 9, s. 126'da tekrar basılmıştır. Metnin yazılış tarihi için

benimseyen Wren, mimarlığı sadece "doğa bilimleri" alanına değil seyahat alanına da yerleştirmişti. Bu görüş, Society of Dilletanti (kuruluşu 1734),[101] Divan Club (1743–46),[102] Ottoman Club (kuruluşu 1800)[103] ve Orient Club (kuruluşu 1860)[104] gibi cemiyetler tarafından teşvik edilen, arkeolojik amaçlı İtalya, Osmanlı İmparatorluğu, daha sonra da Çin ve Hindistan seferleriyle mimarlık incelemelerinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Bu derneklerin faaliyetleri çoğu Doğu'ya seyahat etmiş, ayrıcalıklı ve zengin centilmenler tarafından destekleniyordu. Doğa felsefecileri, doğa tarihçileri, antikite meraklıları ve Dilletanti Society'nin kurucusu Sir Francis Dahwood gibi kışkırtıcı aristokratlardan oluşan elit çevreler için birer buluşma mekânı oluşturuyorlardı.[105] Bu dernekler ve kulüpler zamanla seyyahları özel bir önemi olan yerleri incelemeye teşvik ettiler. Örneğin James Stuart, Nicholas Revett

---

bkz. Eileen Harris, *British Architectural Books and Writers 1556–1785* (Cambridge, 1990), s. 506. Ayrıca şurada yeniden basılmıştır: Robert Parterson, "Sir Christopher Wren; With Some General Remarks on the Origin and Progress of Architecture," *On the Study of Natural History as a Branch of General Education in Schools and Colleges, Natural History Society of Belfast* içinde (Belfast, 1840), s. 351.

101 Bu kulüplerin faaliyetleri ve mimarlıkla ilgili daha fazla bilgi ve kaynakça için bkz. J. Mordaunt Crook, *The Greek Revival: Neo-Classical Attitude in British Architecture, 1760-1820* (Londra, 1972).

102 Bu kulübün üyeleri arasında Sir Francis Dashwood, Lord Sandwich, Admiral Anson, Robert Wood, Richard Pococke gibi seyyahlar, muhtemelen Lady Mary Montagu, ayrıca İstanbul'daki Britanya elçisi Lord Ponsonby ve Levant Kumpanyası'yla bağlantısı olan James Nekthorpe, Everard Fawkener ve John Mackye gibi başka isimler yer alıyordu. "Divan" isminin ima ettiği gibi, her toplantıya başkanlık eden bir Sadrazam ve Reis Efendi'yle, yönetim için kışkırtıcı bir şekilde Osmanlı saray idaresi esas alınmıştı. Zabıt defterinin adı ("El-Kuran") ve kadeh kaldırırken söylenen dillere destan "Harem" sözcüğü Sir Francis Dashwood ve Lord Sandwich gibi bazı üyelerin ateist ideolojileriyle tamamen uyumluydu. Bkz. Rachel Finnegan, "The Divan Club, 1744–46," *Electronic Journal of Oriental Studies*, 9 (2006): 1-86.

103 Dernek, dönemin Britanya elçisi John Spencer Smythe tarafından merhum Profesör John Sibthorp, John Hawkins, Robert Liston, James Dallaway, James Wilbraham, John Morrit (Dilettanti Society'nin "baş üstadı" ve 1819'da Londra'da Travellers' Club'ün kurucusu), James Stockdale, John Tweddell, John Cripes, Dr E.D. Clarke, Thomas Hope ve David Urquhart ile 1798-1801 arasında İstanbul'u ziyaret etmiş olan Britanyalı başka centilmenlerin katılımıyla kurulmuştu. Bkz. *Remains of the Late John Tweddell* (Londra, 1815), s. 337. David Watkin, *Thomas Hope 1769–1831 and the Neo-Classical Idea* (Londra, 1968), s. 64-5'te Ottoman Club'e bazı imalarda bulunulur.

104 Derneğin üyeleri ağırlıkla Hindistan ve Güneydoğu Asya'yla bağlantılıydı, ama bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nda da bulunmuştu. Bkz. Hugh Riches, *A History of the Oriental Club* (Londra, 1999).

105 C.R. Weld, *History of the Royal Society with Memoirs of the Presidents*, 2 cilt (Londra, 1848).

ve Robert Wood gibi mimarlar ve sanatçılar hatasız ölçümlere dayalı etütler yaptılar, harabeye dönmüş antik yapıları kayda geçirdiler, hipotetik rekonstrüksiyon denemelerinde bulundular ve Atina, Baalbek ve Palmyra'da insan yapısı objeleri topladılar. Bunun sonucunda, bu dönemde antik eserler ve klasik mimarlık hakkında yazmak ile seyahat yazıları yazmak neredeyse eşanlamlı hale geldi. Bu, seyahat edebiyatına daha bilimsel bir tanım kazandırırken, mimarlık pratiği için ampirik bir temel de sağladı.[106] Yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde salonların kibar kültürü ile klasik mimarlık araştırmaları arasında o kadar sıkı bir bağ oluşmuştu ki, bu kaçınılmaz olarak Kraliyet Akademisi'nin kurulmasıyla (1768) sonuçlandı. Kulüplerin programları büyük ölçüde seyahat pratiklerinden, daha sonra da gözlem tekniklerinden devşirilen analiz yöntemlerine dayanıyordu. Beklenebileceği gibi, o tarihlerde İstanbul'u ziyaret eden dernek üyelerine çoğu zaman sanatçılar eşlik ediyordu.[107]

Seyyahların klasikleştirme eğilimleri Avrupa'nın Osmanlılara yaklaşımında ve temsilinde temel bir rol oynadı. Lady Montagu'nün iki kültürün aynı ölçülerle değerlendirilebileceğine dair iddialarının bir kısmı, Türklerin klasik geleneğin gerçek vârisleri olduğu kabulüyle bağlantılıydı; Türklerin giyim tarzının ona Homeros'tan pasajları hatırlattığını belirtiyordu. Gözlemleri şöyleydi:

> [Türk] Prensesler ve büyük hanımlar vakitlerini tezgâhlarının başında geçiriyorlar [...] tıpkı Andromache ve Helena'nın tasvir edildikleri gibi. Menelaus'un kemerinin tarifi şimdi burada büyük adamların taktıklarına tıpatıp benziyor [...] Helena'nın yüzünün üzerine attığı kar gibi peçe hâlâ revaçta.[108]

Lady Mary mektuplarında, "bu ülkenin insanlarının [Türkler] elinde tek bir müzik aleti yok ki Grek ya da Roma heykelleri arasında bulunmasın. Bunun nedeni Romansları okumuş olmaları değil, bunların burada Eski Eğlenceler olması," der.[109] Osmanlı âdetlerinin dayandığı klasik mirası ve zaman dışı oluşlarını, "kutsal yazılardaki bazı zor pasajların" aydınlatılmasının anahtarı olarak görür. Buradan hareketle, Alexander Pope'a bunlar hakkında biraz bilgi sahibi olmanın Homeros'u çevirirken ona yardımcı olacağını belirtir.[110]

Antik pratikler ile günün Türk alışkanlıkları arasındaki bu karşılaştırmalar bir sonraki yüzyılda da devam etti ve Dördüncü Bölüm'de göreceğimiz gibi

---

106 Rykwert, *The First Moderns*, s. 262-87.

107 Agy.

108 Robert Halsband (der.), *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, 3 cilt (Oxford, 1966), cilt 1, s. 332-3, Alexander Pope'a mektup, 1 Nisan 1717.

109 Agy., s. 331.

110 Agy., s. 333.

1860'larda Britanya ve Fransa'da Türk hamamlarının inşası sırasında nerdeyse zirveye çıktı. Ancak bu eğilimler her zaman salt klasisizmden yana değildi. William Chambers Kraliyet Akademisi'nde mimarlık profesörü olmadan önce, 1740'larda bir Uzakdoğu gezisine çıkmış ve Britanya'da tanıtmak amacıyla Çin bahçe düzenleme sanatı hakkında bir kitap yazmıştı. *Design of Chinese Buildings* (1757) başlıklı kitabının 1772'deki genişletilmiş bakısında dönemin peyzaj mimarlığı pratiklerini şöyle eleştiriyordu:

> Gerçekte dünyanın bizim yaşadığımız tarafında doğanın en faydalı şekilde ıslah edildiği ya da sanatın en sağduyulu biçimde kullanıldığı çok az yer vardır. İtalya, Fransa, Almanya, İspanya ve eski üslubun hâlâ hâkim olduğu diğer tüm ülkelerin bahçeleri umumiyetle sırf çimenliktir [...] Bu eski üsluptan nefret edilen ve Avrupa'nın tersine, sanatın görünmesine müsamaha edilmeyen yeni bir tarzın külliyen benimsendiği İngiltere'de bahçelerimiz neredeyse meralardan farksızdır"[111]

Chambers'ın eleştirisi sadece Doğu'nun bahçe sanatını yüceltmekle kalmadı, son derece siyasileşmiş olan peyzaj mimarlığı pratiğine de katkıda bulundu. 1749'da genç bir mimarken Galler Prensi Frederick tarafından işe alındığı Kew Bahçeleri, 1762'ye gelindiğinde Britanya emperyal vizyonunun temel mekânlarından biri durumuna gelmişti. Chambers burada bir Elhamra Tapınağı'nın yanı sıra, aralarında bir Pagoda ve Türk Camisi ile klasik ve Gotik tapınakların da bulunduğu Doğu tarzı yapılar tasarladı ve inşa etti (bunların ayrıntılarını Üçüncü Bölüm'de tartışacağız).

Akademisyenlerin işaret ettikleri gibi, kurgusal olmayan seyahat kitaplarının formel özellikleri bir yüzyıldan diğerine değişmiştir. Bu kitabın konusu açısından bizi ilgilendiren özel değişimler, genel olarak mimarlığın ve mimari pratiklerin tanımında meydana gelen dönüşümlerdir. Victoria döneminin Doğu'ya olan ilgisinin klasik olmaktan çok toplumsal-dinsel olduğu ve ortaçağın uyanışçı doğa ve tinsellik nosyonlarına dayandığı saptanmış olmakla birlikte, Kutsal Kitap hakikatini arayış Avrupa sanatında kültürlerarası akımları teşvik etmeye devam etmiştir. John Ruskin'in Venedik mimarisi hakkındaki düşünceleri—kendisi, şehrin mimarisinde İslami unsurlar saptayan ilk kişidir—Chambers'ın görüşlerini yansıtıyordu.[112] Ruskin, Doğu mimarisini deneyimlemenin, manevi vukuf kazandırırken sanatsal yaratıcılığı geliştirmek için de bir fırsat sağladığı görüşündeydi. *The Stones of Venice*'te şöyle yazıyordu:

---

111 Sir William Chambers, *A Dissertation on Oriental Gardening. By Sir William Chambers, ... To which is added, An heroic epistle, in answer to Sir William Chambers, ...* , 11. basım (Dublin, 1773), s. vii-ix.

112 Deborah Howard, "Ruskin and the East," *Architectural Heritage*, 10 (1999): 17-53.

> Venedikliler Doğu Kavimlerinin büyük istidadını tam anlamıyla paylaştığı görülen tek Avrupa halkı olarak özel bir ilgiyi hak eder [...] kuzeyin burg sakinleri ve baronları karanlık sokaklarını ve meşeden ve kumtaşından ürkütücü kalelerini inşa ederlerken, Venedikli tacirler saraylarını somaki ve altınla kaplıyorlardı.[113]

Doğu ile Batı arasındaki karşılıklı alışverişler belki de en açık biçimde gotik mimarinin kökenine ilişkin sorular etrafında tartışıldı. Eugene-Emmanuel Viollet-le-Duc'ün vardığı rasyonalist sonuçlar, Wren'in "gotik mimari Arap kültürü içinden çıkmıştır" iddiasına son noktayı koyup yerine kesinlikle Avrupalı (ya da daha ziyade Fransız) bir soyağacı geçirmiş olsa bile, sanat ve mimarlıkta melezleşme kapasitesi algılanabilir olmaya devam etti.[114]

Gotik mimariyle ilgili tartışmaları bir kenara bırakırsak, Kraliyet Akademisi gibi akademik kurumlar William Hodges, William Page, Charles Cockerell, William ve Thomas Daniell gibi gezgin sanatçıların çalışmalarıyla kamuoyuna yabancı mimari üslupları tanıtmakta özellikle önemli bir rol oynadılar. Seçkinlerin ve mesleği sanat olanların pek çoğu için başka diyarlarla, halklarla ve âdetlerle temas kurmanın önemi açıktı: Seyahat etmekten seyahat kitaplarındaki illüstrasyonlara, yabancı peyzajların görüntülerinden başka kültürlerin kıyafetlerine bürünmeye, dikkat çeken koleksiyon ve sergilerden tefekkür ve eleştiriye, Avrupa'da sanat ve mimarlık sadece kamusal değil kültürlerarası bir boyut da kazandı. Sanatçılar, mimarlar, hamiler ve eleştirmenler, hepsi Avrupa dışındaki dünyaya, bu dünyanın pratiklerine ya içerik veya üslup açısından ya da her iki açıdan karşılık verdiler. Reynolds bile öğrencilere başka kültürleri öğrenmelerini salık verdi. Akademi'de yaptığı açılış konuşmasında, "Zihin çorak bir topraktan başka bir şey değildir; çabuk fakirleşen bir topraktır ve sürekli yabancı unsurlarla döllenip zenginleştirilmedikçe ürün vermeyecek ya da sadece tek bir ürün verecektir," diyordu.[115] Reynolds antikiteyi yabancı bir unsur olarak görüyordu—on sekizinci yüzyılın başından beri Britanya sanatında ve mimarlığında antikiteye öykünme, Victoria döneminde "neoklasisizm" denen bir kültürel hareketin gelişmesine katkıda bulunacaktı—ama kültürde çapraz döllenme çağrısı zamanın ruhuna uyuyordu. William Hodges'un *Select*

---

113 John Ruskin, *Stones of Venice* (Londra, 1879), s. 37-8.

114 Darby, *The Islamic Perspective*, 4. Kısım "Islamic Architecture Absorbed," s. 122-46; Wren, *Parentalia*, s. 297; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, "Les arts arabes par Jules Bourgoin," *Gazette des architectes et du bâtiment* (1868): 17-20.

115 Sir Joshua Reynolds, *Discourses on Art*, der. Robert R. Wark (New Haven CT ve Londra, 1975), "Discourse 13," s. 242. Darby, *The Islamic Perspective*, s. 17'de de aktarılır.

Views of India, Drawn on the Spot (1780–1783) başlıklı albümü yayımlandığında, Reynolds kitabın içeriğinin mimarların hayal gücünü genişletmeye hizmet edeceğini dahi belirtmişti.[116]

Seyahat edebiyatı on sekizinci yüzyılda mimari bilginin üretiminde bir araç işlevi görürken, on dokuzuncu yüzyılda özellikle yabancı bir mimari üslubu ülkeye aktarmanın bir aracı olarak görüldü. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru, mimarlar yaptıkları seyahatlerin sonucunda üslupları birbirinden görünüşteki kültürel kökenlerine göre ayırmaya başladılar. Bu ise seyahat yazarlığının bazı teamüllerini değiştirdi. Mesleki ilgi nedeniyle, artık sadece genel eğitim için değil, mesleğini icra eden mimarlar ya da John Ruskin gibi mimariyi kuramsallaştıran bireyler için potansiyel bir kaynak olarak gözlemde bulunuluyordu. Bu seyyahlar yavaş yavaş geleneksel seyahat teamüllerine sırt çevirerek, eklektik ya da tarihselci üsluplarla ilgilenmeye başladılar. Brighton Pavyonu'nun gerçekleştirilmesinde görev alan Humphrey Repton, ona göre kullanılması mümkün ama amaca uygun olmayan üslupların tersine, Thomas Daniell'ın Moğol mimarisini dingin peyzajlarda tasvir eden *Oriental Scenery*'sinin (1795–1808) "yeni bir zenginlik ve çeşitlilik kaynağı" olduğunu savunuyordu:

> Türk mimarisine Yunan mimarisinin yozlaşmış bir şekli; Mağrip mimarisine gotiğin kötü bir örneği; Mısır mimarisine bir villa kimliği için fazla hantal; Çin mimarisine iç mekâna uygulanabilir olsa da dışarısı için fazla hafif ve entipüften olduğu iddia edilerek itiraz etmek mümkündü. Bu durumda [...] Hindistan mimarisinin amaca uygun kılınabilecek formlarını bir araya getirmekten başka seçenek kalmıyordu.[117]

Seyahat on dokuzuncu yüzyılda, bir mimarın eğitimi için kaçınılmaz hale geldi; aynı şey Avrupa mimarlığı için de geçerliydi.[118] Osmanlı İmparatorluğu, Mısır, Kuzey Afrika ve Hindistan'daki mimarlar (Léon Parvillée, Pascal Coste ve Edmond Duthoit gibi[119]) ve esas olarak bu düşünce tarzının ürünü olan yarattıkları yapılar ve oryantal iç mekânlar görme ile okuma arasındaki mesafeyi ortadan kaldırdı.

---

116 Reynolds, "Discourse 13."

117 Aktaran: Edward Malins, "Indian Influences on English Houses and Gardens at the Beginning of the Nineteenth Century," *Garden History*, 8: 1 (İlkbahar 1980): 50.

118 Frank Salmon, "British Architects, Italian Fine Arts Academies and the Foundation of the RIBA, 1816–43," *Architectural History: Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, 38 (1996): 77-113.

119 Bu mimarlarla ilgili etraflı bir tartışma için bkz. *L'orientalisme architectural: entre imaginaires et savoirs*, der. Nabila Oulebsir ve Mercedes Volait (Paris, 2009).

Ne var ki, bu düşünce tarzı da kendi sonuçlarını doğurdu. Britanya Mimarlar Enstitüsünün 1835'te kurulduktan sadece bir yıl sonra yayımladığı *How to Observe Architecture* başlıklı risale, sadece seyahatin mimarlık mesleği için taşıdığı öneme değil, tehlikelerine de işaret ediyordu.[120] Bir rehber kitap şeklinde yayımlanan metin, seyyahları mimariyi gözlemeye ve bulgularını enstitüyle paylaşmaya teşvik ediyordu, ama nihai amacı bu gözlemleri belli bir düzene sokmaktı. Bu şekilde, Batı dışı mimarlığa yönelik bu yeni ilgi enstitünün düzenlemeleriyle kısmen sıkı bir denetim altına alınmıştı. Yabancı mimari üslupların kaçınılmaz etkisi, on dokuzuncu yüzyıl başında Avrupa'nın mimari kimliği ve diğer üsluplar bağlamında ulusal bir üslubun anlamı konusunda giderek hareketlenen bir tartışmaya yol açtı. Bu tartışma kitabın ilerleyen bölümlerinin konusunu oluşturmaktadır. Londra'daki Jermyn Sokağı Hamamı ve Paris'teki Le Hammam on sekizinci yüzyıl temalarının tamamını ortaya koyar ve mimarlık, seyahat edebiyatı ve kimlik politikaları üçgenini son derece somut bir biçimde tamamlar.

120 Anonim, *How to Observe Architecture: or Questions Upon Various Subjects Connected with Architecture, Suggested For the Direction of Correspondents and Travellers, and for the Purpose of Eliciting Uniformity of Observation and Intelligence in their Communications to the Institute* (Londra, 1842 [1835]).

BİRİNCİ KISIM

KÖŞK

Güç Duygusu ve Osmanlıların İmajı

III. Ahmed Kisvesinde Stanislas Leszcyzynski

Madame Pompadour'dan çok önce, güç ve nüfuz edinmenin bir aracı olarak Türk formlarına başvuran ilk kişi devrik Polonya kralı ve XV. Louis'nin kayınpederi Stanislas Leszcyzynski olmuştu. Stanislas'ın bir Osmanlı sultanı kılığında poz verdiği, şimdiye kadar incelenmemiş dikkat çekici boy resmi, olaylı bir yaşamın ve bunu kontrol etme arzusunun elle tutulur bir kanıtı olarak günümüze ulaşmıştır (bkz. Renkli Resim 5). Tablo, Stanislas'ın karısı Catherine Opalinska'nın portresiyle (bkz. Renkli Resim 6) bir ikili oluşturur, ama sadece Stanislas'ın portresi imzalı ve tarihlidir: "Jean-Baptiste Lemercier 1728."[1] Bugün iki tablo da, Stanislas'ın kızı Marie Leszczynska'nın 1725'te Fransız kralıyla evlenmesinin ardından resmen ikamet ettiği Chambord Şatosu'nda bulunmaktadır. Bu portrelerin varlığına ilişkin 1989 öncesine ait bir kayıt bulunmamakla birlikte, Stanislas'ın ilk biyografi yazarlarından Pierre Boyé bir yazısında kralın "görkemli bir sorguç" taşıyan kavuklu bir resminden bahsettiğine göre, yirminci yüzyıl başında, Stanislas'ın 1737–66 arasında yaşadığı Lunéville'de bu portreyi görmüş olmalıdır.[2]

1705'te, İsveç Kralı XII. Karl'ın [Demirbaş Şarl] yardımıyla, Avusturya ve Rusya'nın giderek büyüyen gücüne karşı diplomatik bir tampon oluşturmak

---

1 Tablolar Fransız Devleti'nce 19 Ekim 1989'da Paris'teki Gallery Turquin'den satın alınmış ve ilk olarak 1998'de Chambord şatosunda açılan *Portraits royaux* sergisinde teşhir edilmişti. Stanislas'ın portresi ilk kez Charles Gaffiot'nun yayına hazırladığı *Lunéville, fastes du Versailles lorrain* (Paris, 2006), s. 224'te basılmıştı. Daha yakın tarihli bir kaynak için bkz. Nebahat Avcıoğlu, 'La couronne et le turban: Stanislas Ier et l'Empire ottoman,' *Turqueries et autres chinoiserie: L'exotisme en Lorraine au XVIIIe siècle* başlıklı sergi katalogu içinde (Vaux, Meurthe-et-Moselle, 2009), s. 20-7. Musée du Château de Lunéville'de 6 Haziran-20 Eylül 2009 arasında düzenlenen sergi.

2 Pierre Boyé, *Revue Lorraine illustrée 1906-1931* (Nancy, 1907), cilt 2, s. 33.

üzere Polonya kralı seçilen Stanislas, akabinde Saksonya Seçici Prensi I. Friedrich Augustus (sonradan II. Augustus) tarafından devrilmiş ve Polonya'dan kaçmak zorunda kalmıştı.[3] Uğradığı yenilginin ardından, Avrupa'nın çeşitli yerlerinde ve Osmanlı koruması altında Bender'de (bugün Moldavya sınırları içinde) birkaç yıl sürgün yaşayıp Deux-Ponts olarak da bilinen Zweibrücken'de (İsveç'in kontrolünde bir Alman prensliği), Wissembourg'da, Chambord'da ve Fransa'nın başka yerlerinde geçici olarak ikamet ettikten sonra, 1737'de Lorraine ve Bar Dükü unvanıyla Lunéville'e yerleşti.[4]

1709'da tahtını Saksonya Kralı II. Augustus'a kaptıran Stanislas, sadece devrik bir kral değil seyyar bir kral da olmuştu. Bu nedenle, eldeki bilgilerle resimlerin Chambord'da yapılıp yapılmadığını belirlemek zordur. Stanislas iki yıldan uzun bir süre uğraştıktan sonra, Nisan 1728'de ailesini Menars Şatosu'na taşıdı (burası, XV. Louis'nin metresi olmasından sonra daha çok Madame de Pompadour'un ikametgâhı olarak ünlenmiştir).[5] Ancak tablolar, Kraliçe Marie'nin aynı yılın temmuz ayında ikinci *accouchement*'ını [doğumunu] yap-

---

3 On sekizinci yüzyılın başından beri, Polonya Veraset Savaşı'nı, özel olarak da Stanislas'ın bundan sonra yaşadığı talihsizlikleri irdeleyen zengin bir literatür vardır. Etraflı bir kaynakça için bkz. John L. Sutton, *The King's Honor and the King's Cardinal: The War of the Polish Succession* (Lexington KY, 1980). Bu konudaki en yakın tarihli çalışmalar için bkz. Lydia Scher-Zembitska, *Stanislas 1er: un roi fantastique* (Paris, 1999) ve Anne Muratori-Philip, *Le roi Stanislas* (Paris, 2000). Dönemin literatürü için bkz. Monsieur D.C., Histoire de *Stanislas Premier, roi de Poland, Grand Duc de Lituanie, duc de Lorraine et de Bar, etc., etc., etc.*, 2 cilt (Frankfurt, 1740); Friedrich Ernst von Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius, envoy from ... the Duke Administrator of Holstein to Charles XII of Sweden. Comprehending his entire correspondence with the Duke himself, Baron Goertz ... and with Count Reventlau, during his residence with that monarch at Bender; and also his excursions for his service into different parts of the Ottoman dominions ... Interspersed throughout, with many singular particulars, ... in relation to that Northern hero, during his residence in Turkey. Now faithfully published from the author's originals* .., 8 cilt (Londra, 1761). Bu kitap ilk kez 1759'da Hamburg'da *Zuverlässige Geschichte Carl des Zwölften Königs in Schweden, während seines Aufenthalts in der Türkey, aus den noch ungedruckten französischen Staatsbriefen* başlığıyla Almanca olarak, 1760'ta da *Anecdotes du séjour du roi de Suède à Bender; ou, lettres de Mr le Baron de Fabrice pour servir d'éclairissement à l'histoire de Charles XII* başlığıyla Fransızca olarak yayımlanmıştı. Stanislas ve XII. Karl'ın Osmanlı topraklarındaki ikametleriyle ilgili Osmanlı belgeleri için bkz. Başbakanlık Devlet Arşivleri: Cevdet Hariciye: No: 3, No: 1542 02/Ca/1124 (Hicrî); Bab-i Defteri No: 1164, No: 1172, No: 1222; Cevdet Hariciye: 29/R/1124 (Hicrî) No: 163, No: 8110; Maliyeden Müdevver: No: 4280.

4 Pierre Boyé, *Stanislas Leszczynski et le troisième traité de Vienne* (Paris, Viyana, Krakow, 1898).

5 Henry Gauthier-Villars, *Le mariage de Louis XV: d'après des documents nouveaux et une correspondance inédite de Stanislas Leczinski* (Paris, 1900), s. 288.

masından sonra, ailenin ziyaret için gittiği Versailles'da da yapılmış olabilir.[6] Nitekim, portrelerde İyon sütunları, yalancı mermer silmeler ve siyah-beyaz damalı mermer zeminle gösterilen mimari dekor, Stanislas ile karısının ziyaretleri sırasında kalmış olmaları gereken Versailles Sarayı'ndaki Grand Trianon'un sütunlu galerisini andırır.[7]

Stanislas, alt gövdesini öne doğru vermiş dik ve sabit, ayakları birbirinden ayrı, fakat emin biçimde görkemli bir malikânenin iki renkli mermer zeminine basar vaziyette, aralık dudaklarıyla doğruca izleyiciye bakarken resmedilmiştir. Üzerinde Osmanlı sultanlarının genellikle yaz aylarında giydikleri, kenarları beyaz kakım kürkle çevrili, koyu kırmızı renkte, kısa kollu gösterişli bir kaftan; parlak beneklerle sırma ve sim iplikten dokunduğu gösterilmiş, Osmanlı tören kıyafetlerine özgü önden açık, siyah bir entari ve mücevher kakmalı bir kemer ile broş vardır.[8] Bu gösterişli kıyafet melez bir başlıkla tamamlanmıştır: tepesinde küçük bir hilal bulunan, inciler, değerli taşlar ve balıkçıl tüyleriyle bezeli, altın ve gümüşten bir taç/kavuk. Stanislas'ın hükümdar kimliğine ve portre siparişinin ardında yatan düşüncenin orijinalliğine aynı anda tanıklık eden, işte bu sıra dışı objedir.[9] İkinci Viyana Kuşatması sırasında, Müslümanlar karşısında Avrupa'nın kurtarıcısı olarak baş tacı edilen Polonya kralı Jan Sobieski'yle birlikte Osmanlılara karşı savaşmış olan İtalyan paralı asker ve âlim Luigi Marsigli, Osmanlı ordusu hakkındaki kitabında, "Türklerde, mevki ve rütbeleri farklı kavuklarla, kılık kıyafet tarzıyla, dolakların sarılma biçimiyle ve toplum içinde ve özel yaşamda giyilen ayakkabıların rengiyle ayırma âdeti vardır" diye yazar.[10]

---

6 Agy., s. 308. Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, s. 117.

7 Pierre de Nolhac, *Versailles and the Trianons* (New York, 1906), s. 361; Muratori-Philip, *Le roi Stanislas*, s. 89.

8 Hülya Tezcan, 'Furs and Skins Owned by the Sultan,' *Ottoman Costumes: From Textile to Identity* içinde, der. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann (İstanbul, 2004), s. 64.

9 Burada, Batı'da, özellikle de on yedinci yüzyıl gravürlerinde, Osmanlı sultanlarının hem kavuk hem de taç takmış görüntülerine rastlanmasında bir gariplik olmadığını belirtmek de ilginç olacaktır. Bunun nedeni, Batı'da tacın bariz bir monarşik simge olmasına karşılık, Osmanlı'da kavuğun böyle olmaması ve çeşitli başlıklar arasındaki farkın bu kültürü tanımayanlar tarafından anlaşılmaması olsa gerektir. Ancak, taç kavuğun üzerine yerleştirilecektir, kavuk taç üzerine değil. Zdzislaw Zygulski, Jr, *Ottoman Art in the Service of the Empire* (New York, 1992), s. 117. Ayrıca bkz. Hans Georg Majer, "New Approaches in Portraiture," *The Sultan's Portraits: Picturing the House of Osman* içinde, Filiz Çağman vd (İstanbul, 2000), s. 336-76.

10 Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato militare dell'imperio Ottomano* (Amsterdam, 1732), cilt 1, s. 64. Aktaran: Zygulski, *Ottoman Art*, s. 106. Ayrıca bkz. Joseph Hammer-Purgstall, *Histoire de l'empire ottoman, depuis son origine jusqu'à nos jours*, Almancadan çev. J.J. Hellert (Paris, 1836), cilt 5, s. 23-5.

Ancak, Marsigli'nin değinmediği daha önemli bir nokta vardır: Kavuklar sadece mevki ve rütbeleri birbirinden ayırmıyordu. Tahta çıkan her yeni sultan, kendisini seleflerinden ayırmak için farklı tipte bir kavuk takıyordu. Bu nedenle, Stanislas'ın taktığı kallavi denen uzun ve zengin bezemeli kavuk, sadece genel olarak sultanlarla değil, özel olarak Stanislas'ın Osmanlı İmparatorluğu'na sığındığı sırada tahtta olan III. Ahmed'le (hd. 1703–30) alakalıdır.[11]

III. Ahmed'i bu tip kavukla gösteren gravür, tablo ya da minyatür formatındaki görüntüler Avrupa'nın dört bir yanında dolaşımda olduğundan, bunların Stanislas ve çevresi tarafından kolayca edinilebilmeleri mümkündü. Nitekim Lemercier'nin yaptığı portre, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708*'de yer alan Jean-Baptiste Vanmour'a ait III. Ahmed tablolarından bariz izler taşır; kopyaları Versailles'da bulunan bu albüm kitap 1714–15'te Paris'te yayımlanmıştır.[12] *Ferriol Album* olarak anılan eserdeki iki resmin (Resim 1.1 ve Resim 1.2), Stanislas'ın kavuğunu ve mendilli pozunu resmetmek için büyük bir dikkatle incelendiği açıktır. Ancak, Vanmour'un harem kadınları ile Catherine Opalinska'nın portresi arasında, kostümünün genel tarzı dışında bu kadar doğrudan bir görsel ilişki bulunmaz. Kumaşların ihtişamını ve poz veren kişinin kraliçelere özgü edasını vermeyi amaçlayan bilinçli bir çabayla üretilmiş olan portrede, Lemercier Catherine'i, üzerinde kenarları kakım kürkle çevrili kırmızı bir kaftan olan lacivert bir elbiseyle resmetmiş, simli kumaşın dokusunu vermek için beyaz boyayla ince fırça vuruşlarından yararlanmıştır. Altın rengi ise sadece mücevherlerle bezeli kemerde, düğmelerde, yakanın etrafındaki harçlarda ve beyaz pudralı saçların arasına dikkatle yerleştirilmiş olan hilal bezeli taçta kullanılmıştır. Figür gene elin ileriye doğru uzatılma anını yakalayan ölçülü bir hareketlilikle yansıtılmıştır. Stanislas gibi Catherine de mermer kaplı aynı zeminde ayakta durmaktadır; ama bu defa izleyiciye, tepesinde kanatlı bir mahluk bulunan anıtsal çeşmeyle, gerideki ağaç ve bahçelerden oluşan bir görüntü sunulmuştur. Geniş manzaraya ve şırıldayan çeşmeye yapılan bu vurgu da Versailles'daki bahçeleri çağrıştırır.

---

11 İlginç bir şekilde, Voltaire bundan yıllarca sonra mizahi ancak dokunaklı Candide anlatısında Stanislas ile III. Ahmed arasındaki ilişkiyi dramatize etmiştir. Voltaire romanında iki hükümdarı acılarını unutmak için Venedik'e Karnaval'a gelmiş olan tahtından indirilmiş başka dört kralla bir araya getirir. Bkz. *Voltaire, Candide, ou L'optimisme*, Almancadan çev. M. le docteur Ralph (Paris, 1759), s. 249-50 ve 252.

12 *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ... et gravées en 1712 et 1713 par les soins de M. Le Hay.— Explication des cent estampes ... Paris, 1714–15, rapportant principalement aux moeurs et costumes de Turquie ont été gravées d'après les tableaux de Jean-Baptiste Van Mour, peintre ordinaire du Roi au Levant* (Paris, 1714-15).

Sultanın mendili Batı Avrupa'da genellikle saray entrikalarıyla ilişkilendirilir. 1660'ta Britanya sefirinin kâtibi olan Paul Rycaut, harem geleneği bağlamında mendilin yerini tartışan ilk Avrupalılardan biriydi. Bu konuda şöyle yazıyordu: "Grand Signior kendine bir Yatak arkadaşı seçmeye karar verdiğinde, [...] mendilini ona atar, [...] kız koşarak gelir ve önünde diz çöker, bazen de eski merasim âdetleri gereği Yatağa ayak ucundan girer."[13] İmparatorluk hareminden sorumlu olan Siyah hadım Kızlar Ağası'nın resimdeki mevcudiyeti, Vanmour'un sultanı elinde mendille resmeden portresinin bu entrika hikâyesini devam ettirdiğini açık bir biçimde gösterir. Ancak, bu entrika iddiası Lady Mary Wortley Montagu'nun mektuplarında çeşitli vesilelerle hararetle yalanlanmıştır. Lady bu mektuplardan birinde şöyle yazar:

> Bilmedikleri şeylerden konuşmaya bayılan sıradan seyahatname yazarlarının gönlünüzü eğlendiren hikâyelerinden bu kadar farklı bir hikâyeye belki de şaşıracaksınız [...] Mektubunuz baştan sona yanlışlarla dolu. Türkiye hakkındaki fikirlerinizi, aynı cehalet ve özgüvenle yazan şu saygıdeğer yazar Dumont'dan edindiğinizi görüyorum. Genellikle hakikatten son derece uzak ve beni pek eğlendiren saçmalıklarla dolu olan Levant seyahatlerini okumak burada benim için özel bir zevk. Size, asla görmediklerine kuşku olmayan kadınlarla ilgili bir hikâye anlatmakta hiçbir zaman kusur etmezler [...] benim Türk hanımlarıyla dostluklar kurma, onlar tarafından benimsenip sevilme gibi bir avantajım oldu ve bu zevki tadan ilk yabancı olmakla övünebilirim. Merhum İmparator'un dul eşi bir Sultan'ı ziyaret ettim ve bu şekilde o saray entrikası hakkında her şeyi öğrendim. Sultan beni, bizler arasında gerçek olduğuna o kadar inanılan mendil hikâyesinin zerre kadar doğru olmadığına ikna etti.[14]

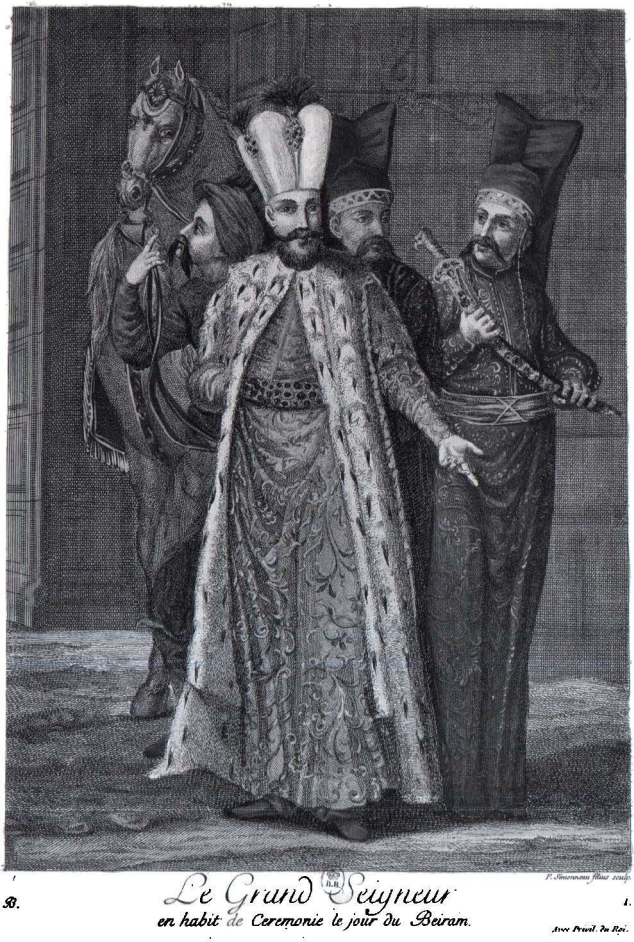
Bu hikâyenin menşei bilinmemektedir ve mendil etrafındaki söylem sadece Batı Avrupa'da gelişmişe benzer. Stanislas'ın kültürel kökenlerinin bulunduğu Doğu Avrupa'da ve Osmanlı bağlamında, kaftan ile mendilin bir araya gelişi otorite göstergesi olarak kabul edilir.[15] Seçilmiş Polonya krallarının en büyüklerinden biri ve Sarmatizm'in kurucusu olarak kabul edilen Macar Stephan Batory (hd. 1576–86), Martin Kober'e, kendisini üzerinde bir hil'at (merasim

---

13 Paul Rycaut, *The Present State of the Ottoman Empire* (Londra, 1668), s. 38-9. Stanislas'ın kütüphanesinde Rycaut'un kitabının Fransızca çevirisinin, Paul Ricaut, *Histoire de l'empire ottoman, contenant les maximes politiques des Turcs ... [traduite] par M. Briot* (Paris, 1714) başlıklı bir kopyası vardı.

14 Lady Mary Wortley Montagu, *The Turkish Embassy Letters*, der. Malcolm Jack (Londra, 1994), s. 132.

15 Zygulski, *Ottoman Art*, s. 127-9.



1.1 Jean-Baptiste Vanmour, *Sultan III. Ahmed Bayramlık merasim kıyafetleriyle.* Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol ...* (Paris, 1714–15), pl. 1. © BnF



1.2 Jean-Baptiste Vanmour, *Sultan III. Ahmed Saray'da Kızlar Ağasıyla.* Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peintsd'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol* ... (Paris, 1714–15), pl. 2. © BnF

kaftanı), elinde de bir mendil tutarken gösteren bir portresini yaptırmıştı; kaftan ve mendil Batory'ye Osmanlı sarayından hediye olarak gönderilmişti.[16] Batory Polonya hükümdarı olmadan önce, Osmanlıların vasalı ve Osmanlı padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın 1526'da Macaristan kralı olarak taç giydirdiği Janos Zapolya'nın yandaşıydı. Sultan bu jestiyle, Avrupa'da "taç dağıtıcısı" olarak nam salacaktı.[17] On sekizinci yüzyıl başında Rusya'nın giderek güçlenmesiyle birlikte, Osmanlılarla ittifak, Avrupa'nın doğu sınırlarında güç dengesini düzeltmek için gene çok önemli bir faktör olarak görülmeye başlamıştı. Bu nokta, Stanislas'ın Polonya tahtına seçilmesini desteklerken, XII. Karl'ın planlarının önemli bir parçasını oluşturuyordu.

Bu bağlamda Stanislas'ın bir mendille resmedilmesi, sultanın yatak odası alışkanlıklarıyla ilgili bir Avrupa fantezisini devam ettirmekten çok, Batory'nin portesine geri dönüş olarak değerlendirilmelidir. Stanislas bu portreyle bir yandan özlemle geriye, Polonya otoritesinin ve Sarmatizmin on yedinci yüzyıldaki altın çağına, bir yandan da ileriye, taç-kavuk birleşiminin sembolik anlamının ima ettiği gibi belki de Osmanlı koruması altında Polonya kralı olarak tahta çıkacağı kendi geleceğine bakmaktadır. Cereyan eden olayları ima ettiği açık olan kallavi kavuğun seçimiyle tahttaki sultana gönderme yapılmasının nedeni budur. Habsburg İmparatorluğu'nun mutlakıyetçi rejimi altında, Macar ileri gelenlerinin giderek daha çok Osmanlıların yanında saf tutmaya çalıştıkları düşünülecek olursa, Sultan tarafından tahta çıkarılma seçeneği hiç de göz ardı edilebilecek bir ihtimal değildi.[18]

---

16 Sultanın veya saray erkânının verdiği diplomatik hediyeler arasında peşkirler ve gecelik entarilerinin yanı sıra mücevherli taçlar da bulunurdu. Osmanlıların hediye verme âdetleri konusunda daha fazla bilgi için bkz. Hedda Reindl-Kiel, 'Ottoman-European Cultural Exchange: East is East and West is West, and Sometimes the Twain Did Meet. Diplomatic Gift Exchange in the Ottoman Empire,' *Frontiers of Ottoman Studies* içinde, der. Colin Imber, Keiko Kiyotaki ve Rhoads Murphey (Londra, 2005), cilt 2, s. 118-9. Ayrıca Kanuni Sultan Süleyman'ın Polonya asıllı karısı Hürrem Sultan'ın Polonya kralına gönderdiği hediyelerin bir listesi için bkz. Gilles Veinstein, *Soliman le Magnifique et son temps* (Paris, 1992), s. 48-50 ve Leslie P. Pierce, *The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire* (Oxford, 1993), s. 221.

17 Gülru Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry," *The Art Bulletin*, 71: 3 (1989): 416. Stanislas'ın tanıdığı olan Aubrey de La Motraye 1723'te yayımlanan (Stanislas'ın da edineceği) kitabında Osmanlı sultanlarını "taç dağıtıcılar" olarak betimlemişti. Bkz. Aubrey de La Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into Part of Africa*, 2 cilt (Londra, 1723), cilt 1, s. 169.

18 Sandar Papp, "Ottoman Accounts of the Hungarian Movements against the Habsburgs at the Turn of the Seventeenth and Eighteenth Centuries," *Frontiers of Ottoman Studies* içinde, der. Imber vd, cilt 2, s. 37-43.

O halde Stanislas'ın portresi ile Vanmour'un çizdiği sultan resimleri arasındaki benzerlik iktidarla kolayca özdeşleştirilmeye yönelik bir görsel strateji olarak değerlendirilebilir, zira Stanislas'ın Fransız hedef kitlesi doğrudan olarak Osmanlı sultanının portre resimlerine değil; Vanmour'un gravürlerine erişebiliyordu. Nitekim tıraşsız yüzle simgelenen erillik, cesur ve gerçekçi ya da belgesel bir gündemi açığa vurur. Catherine'in uzağa bakan, hafifçe yere inik gözlerindeki düşünceli bakış, Stanislas'ın kalın gözkapakları, günbatımı saatinin loşluğu ve izleyiciye seslenir gibi duran hafifçe aralanmış ağzı, gamsız maskeli baloların zıttı olan bir tür dokunaklı dramı da yansıtır. Kıyafetlerin koyu renkleri ve tabloların genelde karanlık tonları sadece moral bulmaya değil, doğrudan kontrole de ihtiyaç duyan çaresiz bir adamın duygusal çalkantılarına işaret eder.

Stanislas'ın talihi tersine dönerken, farklı kıyafetlere bürünmek onun için bir fantezi olmaktan daha öte bir anlam kazanmıştı. Kılık kıyafetin ideolojik anlamı Daniel Roche tarafından etraflı bir şekilde tartışılmıştır. Roche'a göre "istendiği zaman değişen giysi, her yerde sosyal konumları hem gösterir hem de gizler."[19] Scher-Zembitka'nın yazdığı gibi, "Un Polonais, déguisé en officier français, travaillant pour le compte du roi de Suède et se trouvant en territoire turc relève de la caricature mais, en réalité, Stanislas utilise habilement les alliances qui unissent ces trois pays; de sorte que son déguisement n'a rien d'invraisemblable."[20] Devrik kral 1709'da başına gelen talihsizliklerin ardından, Avrupa'nın dört bir köşesinde çoğunlukla kimliğini gizleyerek sürgün hayatı yaşadı ve Osmanlı İmparatorluğu'ndan küçük İsveç ve Alman prensliklerine ve Fransa'ya kadar uzanan farklı devletler ve kültürlerce ağırlandı. Kültürlerarası karşılaşmalar hayatının ayrılmaz parçası haline geldi. Dahası bir çeşit hayatta kalma stratejisi olarak kullanılan bu kültürel maharet sadece, Sarmatizm olarak bilinen ve 1572–1764 arasında hâkim olan dönemin Polonya ideolojisiyle bağdaşmakla kalmıyor, ondan da besleniyordu. Sarmatizm Thomas DaCosta Kaufmann tarafından, "özellikle kıyafet ve saç tuvaletinde Doğu etkilerine açıklık" olarak betimlenir. "Özel olarak konuşacak olursak, Türk ve Ermeni giyim tarzlarının uyarlanmasıyla bazı farklı portre biçimlerinin, özellikle de bu tür kıyafetler giymiş modellerin teşvik edilmesiyle kendini gösterir..."[21]

---

19 Daniel Roche, *La culture des apparences. Essai sur l'histoire du vêtement aux XVIIe et XVIIIe siècles* (Paris, 1989), s. 4. Giyim ve siyaset için ayrıca bkz. Caroline Weber, *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution* (Henry Holt & Company, 2006).

20 Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, s. 43. Türkçesi: Fransız subayları gibi giyinmiş, İsveç kralı için çalışan ve kendini Türk topraklarında bulmuş bir Polonyalı insana karikatür gibi gelir, ama gerçekte, Stanislas bu üç ülkeyi birleştiren ittifakları ustalıkla kullanır; öyle ki, kılık değiştirmesinde inandırıcı olmayan hiçbir şey yoktur.

21 Thomas DaCosta Kaufmann, 'Definition and Self-Definition in Polish Culture and Art,' *Land of The Winged Horsemen: Art in Poland 1572–1764* sergi katalogu içinde, Jan K. Ostrowski vd (New Haven CT, 1998), s. 3.

Gerçekte Polonya "egzotizmi," dönemin melez kostüm, zırh ve saç tuvaleti biçimlerine zemin hazırlamanın ötesinde, özellikle Avrupa'da iç çatışmaların yaşandığı bir dönemde Osmanlılar ile Polonya arasındaki bağları da güçlendiren karmaşık bir görsel stratejiydi. Örneğin Johann David Swartz'ın, Stanislas'ın II. Augustus tarafından devrildiği 1709'da gerçekleştirdiği aile portresi (günümüze ulaşmamıştır), onu muhtemelen Kral Sobieski'nin dikkatli bakışları altında, çevresinde ailesinin kadınları, baştan aşağı alaturka giysiler içinde gösterir (Resim 1.3).[22] Sobieski'nin müttefiklerinden Habsburglar tarafından devrilmiş olmak açıktır ki Stanislas'ın Türklerle ilgili düşünce tarzını değiştirmişti. Stanislas resmin ortasında, salonun diğer köşesindeki kraliyet sembolleriyle dolu masaya özlemle bakarak ayakta durur. Net bir şekilde seçilen özgün kıyafeti, izleyeni Osmanlılar ile masanın üzerindeki Polonya tacı arasında zihinsel bir bağlantı kurmaya yönelten görsel bir araç haline gelir. Nitekim Stanislas kral seçilmesiyle ilgili ihtilafın patlak vermesinin ardından Bender'de Osmanlı topraklarına sığınmaya çalıştığında bu bağlantı bir ihtimal olmaktan çıkıp gerçek olmuştu.

Lemercier'nin portresi Stanislas'ın algıladığı biçimiyle bu Polonya-Osmanlı ittifakı bağlamında da yorumlanabilir. Ancak Swartz'ın resmiyle arasındaki farklar Stanislas'ın zamanla ve tecrübeyle olgunlaşmış olan öz temsiline yaklaşımındaki bir değişimi de açığa vurur. Doğduğu topraklardan on yıldır ve kilometrelerce uzakta olan Stanislas, Osmanlı imgelerine pasif bir kabullenmeyle (devrik bir kral namzedi ya da Sultan'ın talihsiz tutsağı olarak) değil, krallık projesini gerçekleştirme niyetiyle, direngen bir tavırla geri döner. Daha önce gördüğümüz gibi, Sarmatizm dönemindeki krallar Osmanlı sultanlarının büyüklüğünü kabullenmişlerdi. Gene de öz temsil bilinçli bir eylem konusu haline geldiğinde, imgelerin girift ve dinamik kullanımları tek yönlü bir okumaya izin vermez. O halde kavuk Stanislas'ı Doğulu bir muktedirle özdeşleştirirken, bunun bir Batı tacıyla birleşmesi sırf bir Osmanlı sultanına öykünmekten daha öte anlamlara geldiğini düşündürür.

Böyle bir bağlamdan ve Osmanlı kıyafetlerine bürünmenin ne anlama geldiğinden habersiz olan yeni bir Stanislas biyograficisi 1728 yılının olaysız

22 Portrenin İkinci Dünya Savaşı sırasında Polonya koleksiyonlarından yağmalanan iki kopyası vardı. Bunlardan biri Varşova'daki Ulusal Müze'ye aitti (envanter no. 34 173, veritabanı: 38866), diğeri (envanter no. 4818) Poznan Bilim Dostları Derneği tarafından Krakow'daki Wawal Şatosu'na miras bırakılmıştı (no. 14). Birinci portre, Andrzej Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy* [Polonya Grup Portreleri] (Wroclaw, 1961), s. 43-4'te basılmıştır (ill. 19) ve ikisi de Maria Romanowska-Zadrozna ve Tadeusz Zadrozny'nin *Wartime Losses. Foreign Paintings* katalogunda (Poznan, 2000), s. 322-33'te betimlenmişti (no. 215, 216). Bu bilgi için Polonya Kültür Bakanlığı Ulusal Kültür Mirası Dairesi Savaş Kayıpları Şubesi'nden Maria Romanowska Zadrozna'ya teşekkür ederim.



1.3 Johan David Swartz, *Kral Stanisław Leszczyński ve Ailesinin Portresi*, 1709. Kaynak: Andrzej Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy* [*Polonya Grup Portesi*] (Varşova, 1961), s. 43-4, ill. 19. © Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ulusal Miras Dairesi, Savaş Kayıpları Şubesi

geçtiğini ileri sürmüştür.[23] Özellikle böylesine çarpıcı bir çift portrenin sipariş edilmesi bağlamında böyle bir şeyin tasavvur edilebilmesi güçtür. Merasim kıyafetleri içindeki modellerin üzerinden otorite, alım ve zenginlik akar. Osmanlı âdetlerine göre bu gibi kıyafetler bir şehzadenin doğumu ya da yeni bir tayinin kutlanması gibi özel durumlarda giyilirdi. Nitekim portreler Menars

23 Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, s. 122.

Şatosu'nun altı yıllığına Stanislas için kiralandığı haberiyle aynı yıl sipariş edilmiştir: Sözleşme kira giderlerini karşılayan XV. Louis'yle yapılmıştı. Stanislas Loire kıyısındaki Menars'ı "efsunlu bir arazi ve konut" olarak betimlemişti ve hiç kuşkusuz, ailenin sürgün edildikten sonraki en mutlu günlerini geçirdiği Zweibrücken'deki çiftliğinin[24] bir yenisini (izleyen sayfalarda ayrıntılarıyla ele alacağımız Tschifflik) kurma düşüncesiyle, burayı "ekip biçme ve çekip çevirme" arzusu içindeydi.[25] Haberi portreleri sipariş ederek kutlaması, bu plana verdiği yüksek önceliğin işareti olarak görülebilir. Başka ölçülerle bile iyi haberlerle dolu olan 1728 yılı hiç de kasvetli değildi. Aynı yıl Stanislas'ın can düşmanı Dük Fleming öldü; temmuz ayının sonunda prens olmasa bile bir torun daha doğdu ve bu vesileyle Versailles'a mutlu bir ziyaret yapıldı.

Portreler bir bakıma, on yedinci ve erken on sekizinci yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden ya da imparatorlukla bir şekilde bağlantısı olan kişilerin sipariş ettikleri resimlerin en sıradan türündendir.[26] Burada akla hemen Lady Mary'nin yaklaşık 1725 tarihli portresi ile Bâb-ı Âli'deki Avrupalı sefirlerin portreleri gelir. Gene de Lemercier'nin tablolarının beklenmedik olmasa da sıra dışı olan bazı özellikleri vardır. Alaturka kıyafetler giymiş Batı Avrupalıların o zamana kadarki bilinen tüm portrelerinden farklı olarak, Stanislas ve karısı burada sadece Padişah ve Sultan kıyafetleri içinde değil, onları kişileştiren simalar olarak sunulmuştur; bu da o sırada tartışmalı olan Polonya kralı ve kraliçesi statülerine üstü kapalı bir gönderme olarak yorumlanabilir. Buna karşılık, genelde ele alınış biçimleriyle, iki figür de Stanislas çiftinin kızlarının Fransız kralıyla evlenme ihtimalinin gündeme gelmesinden beri öykünmekte oldukları Fransız saraylı portelerinin üslupsal parametrelerinin pek de dışına çıkmaz. Örneğin, yakın bir tarihte François Stiémart'a atfedilen Marie Leszczynska'nın portresi (1726?), XV. Louis'nin annesi Adelaide de Savoie'nın Jean-Baptiste Santerre tarafından gerçekleştirilen portresinin (1709) bariz bir kopyasıydı.[27]

---

24 Gautier-Villars, *Le marriage de Louis XV*, s. 288.

25 Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, s. 122.

26 Zdzislaw Zygulski, 'The Impact of the Orient on the Culture of Old Poland,' Ostrowski vd, *Land of the Winged Horsemen* içinde, s. 69-80. Daha yakın tarihli bir kaynak için bkz. *The Images of Turks in Europe in the Seventeenth Century*, der. Christoph K. Neumann, Petr Stepanek, Stefan Yerasimos, Günsel Renda, Edvilijo Gardina, Maximilian Grothaus ve Polona Vidmar, sergi katalogu (Istanbul, 2005).

27 Bu portre önceden Pierre Gobert'e atfediliyordu; bunun için bkz. E. Thoison, "Recherches sur les artistes se rattachant au Gatinais: Pierre Gobert," *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* içinde (Paris, 1903), s. 129. Yakın tarihlerde yapılan yeni bir atıf için bkz. Xavier Salmon, "Un royaume pour un portrait," *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine* içinde, Martine Mathias vd (Nancy, Varşova, 2007), s. 81-7.

Saray portrelerinin görsel semantik alanı içinde kalınmış olması, genç kralı, Polonyalı ailenin bazılarının düşündüğü gibi tamamen "yabancı" insanlar olmadıklarına ikna etmek için gerekli görülmüş olmalıdır. Örneğin, Parisli bir avukat, evlilik haberlerinin çıkmasının ardından telaş içinde, "Nous verrons les suites de ce marriage avec un roi qui n'est plus roi, qui ne l'a été que par une election faite en conquête [...] et qui est d'une nation tout à fait étrangère à la nôtre" diye yazmıştı.[28] Stanislas'ın bu gibi tepkiler karşısında, Fransız kamuoyunu hoşnut etmek amacıyla portreler için itinayla uygun bir model arayıp bulduğuna kuşku yoktur. Santerre'in *Adelaide de Savoie*'sını taklit ederek, sevgili kızının kültürel bakımdan kralın dengi olmakla kalmayıp Fransa kraliçesi olmasının da mukadder olduğunu göstermek için, onu seçkin bir aile geleneği içine yerleştirmiştir.[29] Lemercier'nin ayakta resmettiği Catherine figürünün mücevherli taç ve çeşmeyle, Stiémart'ın kraliçe portresinin biçimsel bir devamı olduğu açıktır, ama sanatçının üslubu, Polonyalı kral ve kraliçenin gene evlilik haberlerini kutlamak için Jean-Baptise Van Loo'ya sipariş ettikleri 1725 tarihli ünlü portrelerindeki üsluba daha yakın görünür. Benzerlikler hükmeden duruşların, dik duran başların verilişinde, ellerin ve parmakların ayrıntılarında açıkça görülür.

Fransız kraliyet portreleri geleneğinin üzerinde durulması, Lemercier'nin portrelerinin Fransız *turquerie*'sinin de temsilcisi olduğunu söylemek anlamına gelmez. Lemercier'nin eserinin görece erken tarihi, Stanislas'ın Doğu Avrupalı geçmişi ve içinde bulunduğu siyasi koşulların özgüllüğü kadar, resmin ikonografisi de akla farklı bir soy çizgisini getirir. Stanislas'ı daha 1728'de "Fransız" saymak, sadece devrik kralın öz temsil çabalarını değil, 1736'da ikinci ve son kez kaybedene kadar asla peşini bırakmadığı Polonya tahtını yeniden ele geçirme emelini de göz ardı etmek olur. Resim sanatında Fransız *turquerie*'si gerçek anlamda ancak 1730'ların sonunda doğmuştur ve Carl Van Loo'nun 1730'ların sonlarına ait oryantal resimleri, bunları artık *turquerie*'den çok centilmenlik konseptiyle ilişkilendiren yeni bir bakış açısıyla değerlendirilmektedir.[30] Stanislas'ın "Doğulu" personası muhtemelen Fransız egzotizminin gelecekte izleyeceği seyri belirlemiştir ve bunun tersi geçerli değildir.

---

28 Aktaran: Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, s. 80. Türkçesi: Hiçbir zaman kral olmayıp, sadece zorlama bir seçim marifetiyle bu unvanı elde eden [...] ve bize kesinlikle yabancı bir milletten gelen bir kralla yapılan bu evliliğin akıbetini göreceğiz.

29 Stanislas'ın Strasbourg valisi Bourg kontuyla uzun zaman devam eden bir mektuplaşma ilişkisi vardı. Bkz. Paris'teki Bibliothèque de L'Arsenal, ms. 6615, folyo 160, 161, 164.

30 Perrin Stein, "Mme de Pompadour and the Harem Imagery at Bellevue," *Gazette des Beaux-Arts*, 123: 6 (1994): 29-44. Daha yakın tarihli bir kaynak için bkz. Emma Barker, 'Mme Geoffrin, Painting and Galanterie: Carle Van Loo's Conversation Espagnole and Lecture Espagnole,' *Eighteenth-Century Studies*, 40: 4 (2007): 587-614.

Pierre Boyé Stanislas'ın portresini Bender'de geçirdiği dönemle ilişkilendirir, ancak bunu kendi yorumu açısından önemli görmez. Bunun yerine alaycı bir üslupla şöyle yazar:

> Stanislas doit volontiers évoquer son séjour chez l'Infidèle. Vingt-trois années avant qu'il ne vint jouir de la retraite de Lunéville, il se débattait à Bender dans la fièvre et l'angoisse. Cette scintillante aigrette du turban des janissaires, lui-même, un de ses portraits en fait foi, l'arbora. Le palais où tout célèbre les défaites du sultan Mohammed IV et du grand vizir Kara-Moustafa, le palais bâti par le jeune vainqueur de Moustafa II, abrite désormais le prisonnier vieilli d'Ahmed III.[31]

Kafa karıştırıcı öğelerle dolu olan bu satırlar tartıştığımız portrenin özelliklerinden çok Boyé'nin önyargılarını açığa vurur. Gene de Boyé'nin kaleme aldığı biyografi Stanislas'ın personasını değerlendirme ölçütlerini etkilemiştir: Stanislas bugün bile "facétieux, impulsif et magicien, il se metamorphose au gré des ses fantasies" bir kral olarak görülmektedir.[32] Boyé'nin Stanislas'ın kişiliği hakkındaki yabancılaştırıcı söylemi ve genel geçer ifadeleri, devrik kralın Osmanlı/Türk formlarını kullanmaya devam etmesinde—Polonya'da ve Tschifflik, Menars ve Lunéville'de—önemli bir rol oynayan, Polonya ile Osmanlı Devleti arasındaki uzun ve zengin kültürel ilişkileri önemsizleştirir. Böyle ısrarlı bir görsel politikanın fevri ya da tamamen gönül eğlendirici bir yaklaşım olarak görülmesi artık mümkün değildir.

Ancak dönemin entelektüel koşulları uygun olmasaydı, Stanislas'ın güçle özdeşleşme projesi başarıya ulaşamazdı. Doğuş sürecindeki Aydınlanma çağı, görsel imgeleri sadece tarihte benliğin öneminin onaylanması olarak değil, siyasi argümanların zorunlu unsurları olarak da algıladı.[33] Temsil âlemi, sembollerde

---

31 Boyé, *Revue Lorraine illustrée*, s. 33. Türkçesi: Stanislas Kâfirlerin ülkesindeki ikametini bilinçli olarak anımsatıyor olmalıdır. Lunéville'e inzivaya çekilişinin keyfini çıkarmaya başlayabilmesinden yirmi üç yıl önce Bender'de keder ve endişe içinde çırpınıyordu. Portrelerinden birinin tanıklık ettiği gibi, Yeniçerilerin kavuğunun o parıldayan sorgucunu başına takan bizzat kendisiydi. Herkesin Sultan IV. Mohammed [doğrusu IV. Mehmed] ile Sadrazam Kara Mustafa'nın yenilgilerini kutladığı, genç fatih II. Mustafa [doğrusu II. Mehmed] tarafından inşa ettirilmiş olan saray şimdi III. Ahmed'in yaşlı tutsağını barındırıyordu.

32 Scher-Zembitska, *Stanislas Ier*, arka kapak. Türkçesi: "Aklına estikçe kendisini başkalaştıran, şaklaban, fevri ve hokkabaz..."

33 Maiken Umbach, "Classicism, Enlightenment and the 'Other': Thoughts on Decoding Eighteenth-Century Visual Culture," *Art History*, 25: 3 (2002): 319-40. Siyasi birer argüman olarak imgeler için bkz. Maiken Umbach.

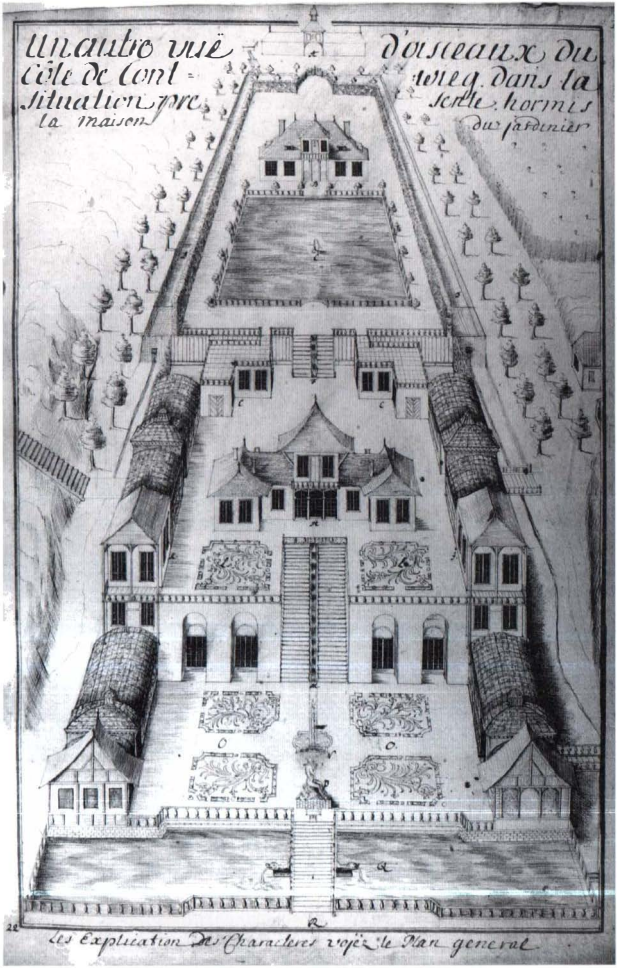
yapılan tasarruf ve ifade inceliğiyle yaşanan olayların anlamının değiştirilmesini ve ayrıntılandırılmasını teşvik ettiği kadar, sansürün önüne geçilmesine de hizmet etti. Aydınlanma'yı benimseyen erkek ve kadınlar için asıl önemli olan olayların seyri değil, daha iyisinin nasıl gerçekleştirilebileceğiydi. Stanislas ile Osmanlı/Türk esinli portreleri ve önce Zwiebrücken'de, 1737'den itibaren de Lunéville'de gerçekleştirdiği mimari projeler, izleyen sayfalarda göreceğimiz gibi, bu hipotezi açık bir şekilde doğrulamaktadır.

Seraglio Olarak Tschifflik

Kavuk-tacın programlı bir öz temsil gündemi bağlamındaki ikonografik anlamıyla ilgili tartışmamın çerçevesini çizmek için, şimdi Stanislas'ın mimari çalışmalarına dönüyorum. Stanislas 1714'te Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrıldıktan hemen sonra sığındığı Zweibrücken'de Tschifflik olarak anılan bir malikâne kurdu (Resim 1.4 ve Resim 1.5). Türkçede tarım arazisi ya da dirlik anlamına gelen çiftlik sözcüğünden türetildiği açık olan bu isim, Stanislas'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki deneyimlerinin açık bir onayı olarak görülebilir.[34] Ben bu bölümde, Tscifflik isminin seçilmesinin ardındaki olası nedenleri göstereceğim ve bir adım daha ileri gidip sadece bu ismin değil, içerideki binaların düzenlenişinin de Osmanlılardan esinlendiğini savunacağım.

---

34 Bu konuda daha önceki bir değerlendirme için bkz. Nebahat Avcıoğlu, "A Palace of One's Own: Stanislaus I's Kiosks and the Idea of Self-Representation," *Art Bulletin* 85, no. 4 (Aralık 2003): 662-84. Malikânenin mimarisi ilk olarak Jan K. Ostrowski'nin bir makalesinde değerlendirilmişti. Ostrowski yazısında, "Tschifflik ne doit à l'Est et à la Turquie que son nom" (Türkçesi: Tschifflik Doğu'dan ve Türkiye'den sadece ismini almıştır) diyor ve içindeki binaların Polonya malikânelerinden esinlendiğini savunuyordu. Bkz. Ostrowski, "Tschifflik, la maison de plaisance du roi Stanislas a Deux-Pont," *Dix-huitième siècle*, 4 (1972): 318. Ancak, aynı yazar daha yeni bir makalesinde münferit yapılara ilişkin ilk düşüncesini korumakla birlikte, binaların genel düzenlenişinin Osmanlı etkileri taşıyor olabileceği görüşünü kabul eder. Bunu şu şekilde ifade eder: "Si les pavillons s'inspiraient du modèle typique des gentilhommières polonaises en bois, la composition générale de la résidence en éléments indépendents de même valeur était, en revanche, proche des parties architecturaux turcs. Son nom et d'autres détails, aujourd'hui indéchiffrable, traduisent probablement des réminiscences du séjour du roi en Moldavie, alors rattachée à L'Empire otoman" (Türkçesi: Pavyonlar Polonyalı asilzadelerin tipik ahşap modelinden esinlenseler de, aynı değerde bağımsız öğelerden oluşan ikametgâhın genel kompozisyonu Türklerin mimari yapılarına yakındı. Malikânenin bugün anlamı çözülemeyen ismi ve diğer ayrıntıları, muhtemelen kralın o zamanlar Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı Moldavya'daki ikametinin anılarını yansıtır." Kaynak: *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, der. Artur Badach, Jean-Claude Bonnefont, Pierre-Yves Caillault vd, sergi katalogu (Nancy, 2005), s. 151.



1.4 Anonim, Polonya kralı Stanislas'ın inşa ettirdiği Tschifflik'in kuşbakışı görünümü, 1714. Kaynak: *Album de dessins et de vues d'architecture de Deux-Ponts* [Zwiebrücken], 1730 c. © Bibliothèque municipale de Nancy, Ms. 310 (740): 21



1.5 Anonim, Polonya kralı Stanislas'ın inşa ettirdiği taşra ikametgâhı Tschifflik'in planı ve görüntüsü, 1714. Kaynak: *Album de dessins et de vues d'architecture de Deux-Ponts* [Zwiebrücken], 1730 c. © Bibliothèque Municipale de Nancy, Ms. 310 (740): 20

Stanislas'ın Bender'deki ikametinin mimari boyutuna ilişkin bilgiler yetersiz ve yüzeyseldir. Bununla birlikte Stanislas'ın da ahbabı olan, İsveç'in İstanbul sefiri M. Le Baron de Fabrice'e göre,[35] İsveç kralı XII. Karl bir "seraglio"da yaşıyordu: "İmparator [III. Ahmed] Majestelerini [XII. Karl] misafir etmek için Adrianople [Edirne] yakınında bir seraglio'nun ihtişamla döşenmesini buyurmakla kalmadı, buradaki [Bender] Han ile Bashaw'a [Paşa], Kral Stanislaus'a Bâb-ı Âli'nin misafiri ve dostu olarak muamele edilmesi için emirler de gönderdi."[36] Bu emirler, bir ayaklanma çıkması korkusundan saltanatının ilk on yedi yılını başkentinden uzakta Edirne'de geçiren ve 1730'da tahttan indirilene kadar kendini Edirne ve İstanbul'daki mimari projelerle meşgul eden, sükûnet ve konfor düşkünü III. Ahmed'in karakteriyle uyumlu görünür. Stanislas'a da bir "çiftliğin"—çoğunlukla sürgün edilen ya da köşesine çekilen Osmanlı saray

35 1713 tarihli bir mektuptan Fabrice'in Stanislas'la sürekli mektuplaşmakta olduğunu öğreniyoruz. Bkz. Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius* ..., cilt 1, s. 248. Bütün alıntılar aynı tarihte yayımlanan İngilizce çeviridendir.

36 Agy., s. 217.

erkânına Trakya'da verilen bir çeşit malikâne—tahsis edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Fabrice'in yazdıklarından, XII. Karl'a Avrupa'daki çiftliklere benzeyen bir çeşit seraglio sunulduğunu biliyoruz:

> Seraskere kral için bir nevi seraglio inşa etmesi buyruldu; burası bizim Holstein'daki küçük çiftliklerimize pek benziyor; tek farkı türlü çeşitli renklere boyanmış olması ve ahşap bir çatısının bulunması. Aslında seraglio'nun, kadınların kapatıldığı bir yer olarak anlaşıldığı Almanya'da zannedilenden tamamen farklı bir yer olduğunu kaydetmek gerekir. Bu ikincisine Harem denir ve dört duvar arasına kapatılmış o piliçlerin aşçısı dışında hiçbir erkek içeri giremez.[37]

Çiftlik isminin benimsenmesinin bir diğer pragmatik nedeni, başka yerdeki bir "ev" nosyonuyla birlikte, çoğunlukla mevsimlik inzivalar için kullanılmasından ötürü bir geçicilik duygusu veriyor olması olabilirdi. Ama Stanislas'ın bu terimi kullanması çiftliğin Osmanlı idari yapısına özgü bir sistem olmasıyla da ilişkili olabilir. Çiftlik sistemi toprağın doğrudan tüketim ya da ticaret amacıyla işlenmesini teşvik etmek üzere tasarlanmış bir toprak sahipliği biçimiydi. İşin ilginç yanı, Stanislas'ın Osmanlı topraklarındaki ikameti sırasında çiftlikler önemli bir tartışma konusu haline gelmişti; bu bilhassa, "[köylülerin] kaçmasını önlemek ve devletin topladığı dolaysız vergileri ödeyebilmeye mecallerinin kalmasını sağlamak için"[38] alternatif bir vergi tahsil yönteminin uygulanmaya başladığı, nüfus yoğunluğu daha düşük Balkan toprakları için geçerli bir durumdu. Kâğıt üzerinde, çiftliğin toprağı işleyen köylüler ile onları "koruyan" toprak sahibi arasında dürüst bir işbirliğiyle, kendine yeterlilik fikrine dayanması gerekiyordu.[39] Ne var ki geleneksel Osmanlı ahlâk yasasının ayırıcı özelliği olan bu ekonomik üretkenlik, pratikte, yükselen yönetici sınıfların teritoryal meşruiyet ve güç elde etmek için kullandıkları başlıca gerekçe haline geldi.[40] Fayda ve gücün zevk ve

---

37 Agy., cilt 1, s. 26. Fabrice şöyle devam eder: "bu son birkaç hafta içinde başlıca meşgalemiz kendimize evler inşa etmek ve bunları Türk zevkine uygun divanlar ve halılarla döşemek oldu. Buraya yarım top atışı mesafede, Neiper kıyılarında küçük bir hisar dahi inşa ettik ve Bucak Tataristan'ının kalbinde bile bizi ocak ya da ikamet edecek bir yer istemekle ayıplamaları mümkün değil, ama bu her birimize 400-500 krona mal oluyor."

38 Bruce McGowan, "The Age of the Ayans, 1699–1812," *An Economic and Social History of the Ottoman Empire*, cilt 2, *1600-1914* içinde, der. Halil İnalcık ve Donald Quataert (Cambridge, 1994), s. 683.

39 Agy.

40 Agy.; bu üretkenlik temayülü İslam geleneğinden farklı olarak, Osmanlı bahçe kültürünün temel özelliklerinden biri durumuna da geldi. Bkz. Gülru Necipoğlu, 'The Suburban Landscape of Seventeenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical

sefayla birleştiği bir sisteme dönüştü. On sekizinci yüzyıl başında yaşamış Sırp bir memur çiftlik köylerle ilgili canlı bir betimleme yapar: "[Toprak sahipleri] köylerinde yazları aileleriyle gezmeye ya da kışın avlanmaya gittikleri evlere sahip oldukları yerlerde ve evlerinin olmadığı yerlerde, köyü sık sık ziyaret edebilirler ve köylüler her yerde onları beslemekle mükelleftirler."[41] Polonya'yı tam da Saksonya'nın toprak emelleri nedeniyle kaybetmiş olan Stanislas, reel politika alanında değil de sadece temsil alanında bir anlam ifade etmiş olsa bile, yeniden teritoryal güç, dolayısıyla da meşruiyet elde etmenin incelikli yöntemlerine aşırı duyarlı olabilirdi.[42] Bununla birlikte ileride Lunéville'de, tarıma ayrılmış bir araziye inşa edilen bir dizi küçük kır eviyle bir tür çiftlik köy olan Chartreuses'ün (1741-44) tasarımında, kendine yeterlilik düşüncelerini daha pratik bir düzeyde hayata geçirmeye çalıştı. "Kiracılar"ını toprağı kendi ihtiyaçlarını karşılamak için işlemeye teşvik etti ve tıpkı bir Osmanlı toprak sahibi gibi o da, "çiftliğinin" mahsulünden numune almak için onlara habersiz ama düzenli ziyaretlerde bulundu.[43] Stanislas'ın siyaset ve edebiyat yazılarından, tarımı tüm sanatların anası ve iyi yönetim için bir mutluluk kaynağı olarak gördüğü bellidir. *Dumocala* başlıklı ütopyacı romanında şöyle der: "Her şeyden önce, kendini Bilimlere ve Sanatların geliştirilmesine vakfeden kişinin bu yüzden Sanatların en faydalısını, en gereklisini ve en temelini, yani Tarım'ı bir yana bırakmamasını isterim."[44] Stanislas Veliaht Prens'e yazdığı bir nasihat mektubunda iyi bir yönetimin koşullarını sayarken tarıma da geniş bir yer ayırmıştı.[45]

Ottoman Garden Culture,' *Gardens in the Time of the Great Empires: Theory and Design* içinde, der. Attilio Petruccioli (Leiden, 1997).

41 McGowan, "The Age of the Ayans," s. 685.

42 Ünlü on sekizinci yüzyıl Avrupa tarihçisi Tim Blanning çatışmayı şu şekilde özetler: "Kısacası Saksonya her türlü coğrafi, ekonomik, sosyal ve kültürel avantajdan yararlandı. Tek eksiği büyüklüktü [...] Ancak, 1696'da Polonya kralı III. Jan Sobieski'nin ölmesiyle çok büyük bir teritoryal genişleme fırsatı çıktı." Bkz. Tim Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660–1789* (Oxford, 2002), s. 61.

43 Bkz. Julia Rau, *Emmanuel Héré, Premier Architecte von Stanislas Leszczynski in Lothringen (1705-1763)* (Berlin, 1973), s. 153 ve Boyé, *Revue Lorraine illustré*, s. 27.

44 "Je voudrais, sur-tout, qu'à force de s'appliquer aux Sciences & de cultiver les Arts, on n'abandonnait pas le plus utile, le plus nécessaire, le plus essentiel de tous les-Arts, je veux dire, l'Agriculture." Bkz. Stanislas Leszczynski, *Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala* (buradan itibaren *Dumocala*) (Nancy, 1752), s. 108-9.

45 Bkz. "Réponse de Stanislas au Dauphin Contenant un Plan d'Education pour les Jeunes Princes," *Oeuvres choisies de Stanislas, Roi de Pologne, Duc de Lorraine, de Bar, etc. (précedées d'une notice historique, par Mme. de St. Ouen)* içinde (Paris, 1825), s. 236. Ayrıca bkz. Stanislas Leszczynski, *La voix libre du citoyen, ou Observations sur le gouvernement de Pologne* (1753). Tarım ve ticaret temaları sonradan Stanislas'ın *Oeuvres choisies*'sinde yer alan "De l'agriculture" ve "Du commerce" başlıklı iki ayrı

"Tschifflik" ismi siyasi meşruiyet açısından fevkalâde önemli bir kendine yeterlilik sistemini ima ederken görsel imgeleri de Osmanlı'nın emperyal ihtişamını çağrıştırıyordu.[46] Ne yazık ki on dokuzuncu yüzyıldan önce bir çiftliğin içindeki konut birimlerinin nasıl düzenlendiğini ya da neye benzediklerini gösteren hiçbir belge yoktur. Fakat Osmanlı sultanının yaşadığı, "kendisi de yüzlerce bahçıvanının işlediği geniş bir has bahçeyle çevrili" olan Topkapı Sarayı'nın, bu kendine yeterlilik, güç ve keyif ideolojisini kucaklamanın yanı sıra, imparatorluktaki yükselen yönetici sınıfların ikametgâhları için görsel bir model oluşturduğuna inanılır.[47] Fabrice'in XII. Karl'ın ikametgâhını "bir nevi seraglio" olarak betimlemesinden hareketle, *çiftlik* ile seraglio'nun (saray) bir tutulmasının mesnetsiz olmadığını varsayabiliriz.[48] Yabancılar daha küçük pek çok yazlık saray için sık sık seraglio tabirini kullanmış olsalar da, on sekizinci yüzyıl başında bu terim genellikle Topkapı Sarayı için kullanılıyordu.[49] Sözgelimi, XIV. Louis'nin özel elçisi Laurent d'Arvieux şöyle yazıyordu:

---

makalede geliştirilmişti. Stanislas ahlâk, eğitim ve siyaset konularında üretken bir yazardı. 1725'te Fransızcası, 1741'de İngilizcesi yayımlanan *Avis du roi à la reine sa fille lors de son mariage*'da, Fransa'nın yeni kraliçesi kızı Marie Leszczynska'ya nasıl iyi bir hükümdar olunacağına dair ahlâki nasihatlerde bulunur. 1738'de Lehçe olarak yayımlanan, 1741'de İngilizceye, 1749'da Fransızcaya çevrilen *La voix libre du citoyen*'de, Aydınlanma liberalizminden ne anladığını ortaya koyar. *Dumocala* adlı romanında ise örnek hükümet, yurttaşlık ve müşfik hükümdarlık fikirlerini geliştirir. Stanislas'ın mimarlıkla ilgili felsefî düşüncelerinin ve yazılarının mükemmel bir analizi için bkz. Renata Tyszczuk, "In Spem Melioris Aevi: the Architecture and Writings of Stanislaw Leszczynski, Roi Bienfaisant, 1737-1766," doktora tezi, Cambridge Üniversitesi, 1999.

46 Robin Middleton, 'Boullée and the Exotic,' *AA Files, Annals of the Architectural Association School of Architecture*, 19 (İlkbahar 1990): 35-49. Middleton, Topkapı Sarayı'nın mimarisinin Tschifflik için olası bir esin kaynağı olabileceğine işaret eden ilk akademisyendir.

47 Topkapı Sarayı, imparatorluk dahilinde ve haricinde, Osmanlı kültürünün ve haşmetinin bir ikonu olarak ayrı bir yere konuyordu. Teşmil yoluyla, özellikle de on sekizinci yüzyılda Osmanlı kültürel pratikleri için bir mukayese standardı durumuna da geldi. Konuyla ilgili ayrıntılı bir tartışma için bkz. Tülay Artan, 'Architecture as a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth-Century Bosporus,' doktora tezi, MIT, 1989. On sekizinci yüzyılda İstanbul'da yürütülen mimari faaliyetlerin birinci ağızdan anlatımı için bkz. G. İnciciyan, *XVIII. Asırda İstanbul*, Ermeniceden çev. H.D. Andreasyan (İstanbul, 1976).

48 Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius*, cilt 1, s. 26 (vurgu bana ait).

49 Laurent, Chevalier d'Arvieux, *Mémoires du chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du Roi a la Porte*, der. P. Labat, 6 cilt (Paris, 1735), cilt 4, s. 471. On yedinci yüzyıl sonunda ve on sekizinci yüzyıl başında, Osmanlı İmparatorluğu'nda ilkin—Arvieux'ye göre bu şehri tutkuyla seven—IV. Mehmed'in saltanat döneminde Edirne'de, ardından III. Ahmed döneminde İstanbul'da inşaat faaliyetlerinde bir canlanma olmuştu. Edirne'deki mimari faaliyetlerin kısa bir değerlendirmesi için, bkz. agy., s. 501.

> Amiyane tabirle saray olarak anılan Grand Seignior'un seraglio'su kendini İstanbul'a denizden gelenlerin bakışlarına sunan ilk yapıdır. Saray kelimesi Farsçadır ve cins isim olarak ev anlamına gelir. Bu kelime sadece Grand Seignior'un sarayı ve imparatorluktaki diğer ekâbirlerin sarayları için kullanılır. Ancak, gündelik kullanımda nasıl kralın sarayından bahsederken Paris'teki Louvre ya da Versailles'daki şato deniyorsa öyle, sadece Grand Seignior'un sarayı bu isimle anılır.[50]

Topkapı'yı çiftlik/saray prototipi olarak alırsak, bu, iki yapı arasında işlevsel ve görsel benzerliklere işaret edebilir. Avrupalı sanatçıların ve seyyahların panoramik çizimlerinde gösterildiği gibi, Topkapı mimari bakımdan suyun kenarına kadar inen bir arazi şeridinin topografyasını takip ederek, kamuya en açık olandan en mahreme doğru sıralanan, çeşmelerle, havuzlarla, çiçek tarhlarıyla ve dış bahçelerle süslenmiş bir dizi avlu düşüncesine dayanan, "yüzü dışa dönük, açık ve asimetrik bir kompozisyon"du (bkz. Renkli Resim 7).[51] İçerideki yapıların peyzajla olduğu kadar birbirleriyle de karşılıklı bir ilişkisi vardı.[52]

Tschifflik (günümüze ulaşmamıştır) Zweibrücken'de yaşayan İsveçli mimar Jonas Erickson Sundahl tarafından inşa edilmişti,[53] ama akademisyenler tasarımını Stanislas'ın kendisine atfetmişlerdir.[54] Biblothèque Nationale de la Ville

---

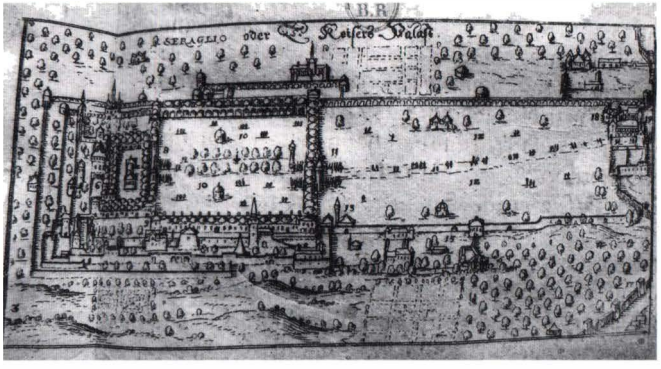
50 "Le Seraï du Grand Seigneur, que le vulgaire appelle serail, est le premier objet qui se présente à ceux qui arrivent par mer à Constantinople. Le mot Seraï est Persan, il signifie généríquement une maison. On en restreint la signification au Palais du Grand Seigneur, & des autres Grands de l'Empire. Cependant dans l'usage reçû il n'est donné qu'au Palais du Grand Seigneur, comme nous disons le Louvre à Paris, ou le Château à Versailles, quand on parle du Palais du Roi," agy., s. 471.

51 Necipoğlu, "The Suburban Landscape," s. 33. III. Ahmed ve yönetici elitlerin Boğaziçi'nin peyzajını değiştirerek inşa ettirdikleri, sayıları giderek artan saraylar yabancıların da dikkatini çekmişti. Oxford Üniversitesinde hoca olan İngiliz Edmund Chishull, Boğaziçi kıyılarındaki bu inşaat faaliyetlerini ilk gözleyenlerden biriydi. 1701'de "Trakya Boğazı'ndan yukarı doğru yaptığı gezi"yi şöyle anlatır: "bir yakada Üsküdar burnundan, diğerinde Tophane'den başladığını algılayabildiğimiz bu boğaz buradan başlayarak yılankavi bir şekle bürünür ve her iki yakasını önde gelen saray erkânının seraglio'ları, ön planda da neredeyse peş peşe dizilen köyler süsler..." Bkz. Edmund Chishull, *Travels in Turkey and back to England* (Londra, 1747), s. 41. Varlıklarını teyit eden metinlere rağmen, bu sarayların on dokuzuncu yüzyıl öncesindeki iç mekân düzenlemesini gösteren hiçbir görsel belge günümüze ulaşmamıştır.

52 Sarayın etraflı bir incelemesi için bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge MA, 1991), s. 248.

53 Ostrowski, 'Tschifflik,' s. 315.

54 P. Morey, *Maison de campagne de Schifflique dans la principauté des Deux-Ponts, construite pour Stanislas Leczinski, d'après des dessins manuscrits* (Mémoires de l'Académie de Stanislas, 1884), s. 153-60.



1.6 Melchior Lorichs, Topkapı Sarayı'nın planı (1559). Kaynak: Wilhelm Dilich, *Eigentliche kurtze Beschreibung* (Kassel, 1606). © BnF

de Nancy'de korunan bir dizi çizim, XII. Karl'ın ikametgâhı gibi Tschifflik'in de bir tepenin başından başlayıp bir akarsuyun kenarında biten dar bir arazi şeridindeki peş peşe üç avluyla, özenli bir bahçe/ saray şeklinde düzenlendiğini gösterir. Açık ve kapalı mekânları aralarında güçlü bir hiyerarşi yaratmaksızın çok amaçlı olarak kullanır; bu, yabancı seyyahların Osmanlı saray mimarisine özgü olduğunu kabul ettikleri bir özelliktir. Doğaldır ki Tschifflik'te bu, Topkapı Sarayı'nda olduğu türden bir saray merasimleri yoğunlaşması olmaksızın sağlanmıştı. O halde Tschifflik başlı başına—XII. Karl'ın ikametgâhı betimlenirken de ima edilmiş olan—seraglio ile çiftliklerin içindeki ikametgâhlar ya da şehir dışı bahçe saraylar arasındaki varsayımsal bağlantının maddi izlerini sunar.

Dolgu bir bayır üzerine inşa edilen Tschifflik'in planı, Topkapı Sarayı'nın, 1559 dolaylarında Saray ve çevresinin kuşbakışı panoramik görüntülerini (Resim 1.6) çizen Melchior Lorisch gibi Batılı gözlemcilerce on altıncı yüzyıldan itibaren kaydedilip neşredilen üç parçalı yerleşim planını anımsatır. *Tschifflik'in Planı ve Görünümü* başlıklı gravürde (bkz. Resim 1.5), birinci avlunun ortasında, ağaçlarla çevrili dört köşe büyük bir havuzun önünde yer alan eğik çatılı büyük bir yapı görülür. Burasının "logements pour monsieur le grand D' Maréchal Adlerseld [*sic*] et les cavaliers" olduğunu belirten gravürün üst kısmındaki yazı, bu binanın kompleksin en hareketli ve kamusal bölümü olduğuna işaret eder. Pek çok bakımdan, bu bölüm işlevsel olarak, içinde bir silah deposu ile bir dizi imalathane ve ambarın bulunduğu, Topkapı Sarayı'nın sipahilerle dolu birinci avlusuna karşılık gelir. Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen *Hünername*

(1583–84 c.) gibi on altıncı yüzyıl sonuna ait tezhipli elyazmaları, yaya ve at sırtında insanlarla dolup taşan, yeniçerilerin muhafızlık ettiği birinci avlunun bu çok işlevli kullanımına tanıklık eder.[55] Fransız sefiri d'Arvieux burayı şöyle betimler:

> [B]oyu eninden uzun, büyük ve geniş bir avludur. Sağ tarafında Serail'da yaşayan herkes için bir nevi revir hizmeti gören büyük bir bina bulunur [...] Zırhların ve diğer silahların tutulduğu ambar soldadır ve Garbhane olarak anılır; bu binanın çatısı kurşunla kaplıdır.[56]

D'Arvieux'den bir nesil sonra, 9 Mayıs 1701 günü, bostancıbaşını muayeneye giden bir Rum cerrahının yanında Topkapı'yı ziyaret etme fırsatını yakalayan Edmund Chishull ise sarayın yerleşim planını şu şekilde özetler: "Sarayın girişini oluşturan iki avludan geçtim; bunlardan birincisinde içi silah ve cephane dolu küçük bir mühimmat deposu var; ikincisinde yeniçerilerin yemeklerini yedikleri çimlerle kaplı iki meydan var ve buranın yukarı ucu divana açılıyor."[57]

Tschifflik'in ikinci avlusunun ortasında "La maison du Roi et de la Reine" [Kral'ın ve Kraliçe'nin Evi] bulunuyordu. Avlunun çeperine misafir odaları, uşakların yatakhaneleri ve Stanislas'ın iki kızı ile kayınvalidesine ait localar yerleştirilmişti. Bu avlunun resmi kabuller dahil çeşitli ama benzer işlevler için kullanıldığını, ancak birinci avlunun tersine yarı kamusal olduğunu varsayabiliriz. Burada akla hemen Fabrice'in Topkapı Sarayı'ndaki ikinci avlu için yaptığı kısa ama açık tarif gelir: "Halk seraglio'nun sadece ikinci avlusuna kadar içeri alınır ve siyah Hadımağalarından oluşan muhafızlar tarafından daha ileri gitmeleri engellenir."[58] Doğaldır ki Tschifflik'in avlusu, emperyal etkinliklerin bir ayin kutsallığı ve titizliğiyle sahnelendiği Topkapı'daki ikinci avluya tıpatıp benzemiyordu. Ortada bulunanı yanlardakilerden daha yüksek, üç adet eğimli çatıyla örtülü olan merkezdeki bina, şaşırtıcı biçimde Lorich'in kuşbakışı Topkapı çizimindeki en küçük avlunun ortasında bulunan binaya benzer. Burada, Stanislas'ın Lorich'in çiziminden ya da özel olarak bu gravürden haberdar olduğunu ima etmiyoruz; sadece, Stanislas'ın Tschifflik'in tasarımı

---

55 Saray merasimleri ve idari birimlerin işleyişi hakkında ayrıntılı bir analiz için bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*.

56 "[G]rande & vaste cour, plus longue que large. Le côté droit est occupé par un grand bâtiment qui sort d'infirmerie à tous ceux qui demeurent dans le Serail [...] Le magazin des cuirasses & autres armes est sur la gauche, on l'appelle le Garbhané, ill est couvert de plomb." Bkz. d'Arvieux, *Mémories*, s. 45.

57 Chishull, *Travels in Turkey*, s. 45.

58 Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius*, cilt 1, s. 57.

için yararlanmış olabileceği, Topkapı'nın planıyla ilgili Batı'daki pek çok olası kaynak ve yorum arasından bir tanesine dikkat çekiyoruz. Topkapı'da böyle bir binanın bulunmamış ve bulunmuyor olması da sorgulamamızı sürdürmemize engel değildir. Tschifflik Topkapı'nın bir kopyası değildi; Stanislas'ın Bender ve Edirne'deyken yaptığı mimarlık sohbetleriyle ve Avrupalıların seyahatnamelerinden edindiği bilgilerle zenginleşen Osmanlı kültürü deneyimlerine dayalı esinlenmeyi açığa vuruyordu.

Tschifflik'in ortadaki büyük bir merdivenden girilen üçüncü avlusu—dinlenme ve eğlence gibi—daha mahrem işlevlere ayrılmış gibidir, dolayısıyla da malikânenin daha özel ve mekânsal olarak çok işlevli bir bölümünü oluşturur. Su kenarındaki iki binadan avlunun ortasındaki şırıldayan çeşmeyi ya da Rocher'nin diğer yakasında bulunan öndeki heybetli şelaleyi ve suyun karşı yakasındaki havai fişek gösterilerini seyretmek mümkündü. Geniş merdivenler, büyük şelaleler ve şırıldayan çeşmeler, Kardinal Richelieu'nün Paris ve Rueil'deki muhteşem malikânelerinin inşa edilmesinden sonra Avrupa'daki çoğu hükümdar bahçesinin ortak paydası haline geldi, ama Tschifflik'te su kenarında bulunan iki ahşap yapı bir yenilikti.[59] Bu hafif yapılar suyun üzerine çıkıntı yapan platformların üzerine inşa edilmişti ve yuvarlak kemerler ve kafes işiyle bezeli, eğimli çatılarla örtülüydü. Avrupalı seyyahların çoğunlukla Türk mimarisinin temel karakteristiği olarak betimledikleri Türk köşkü fikrine ve formuna birebir uyuyorlardı. Ottaviano Bon on yedinci yüzyıl başında şöyle yazmıştı:

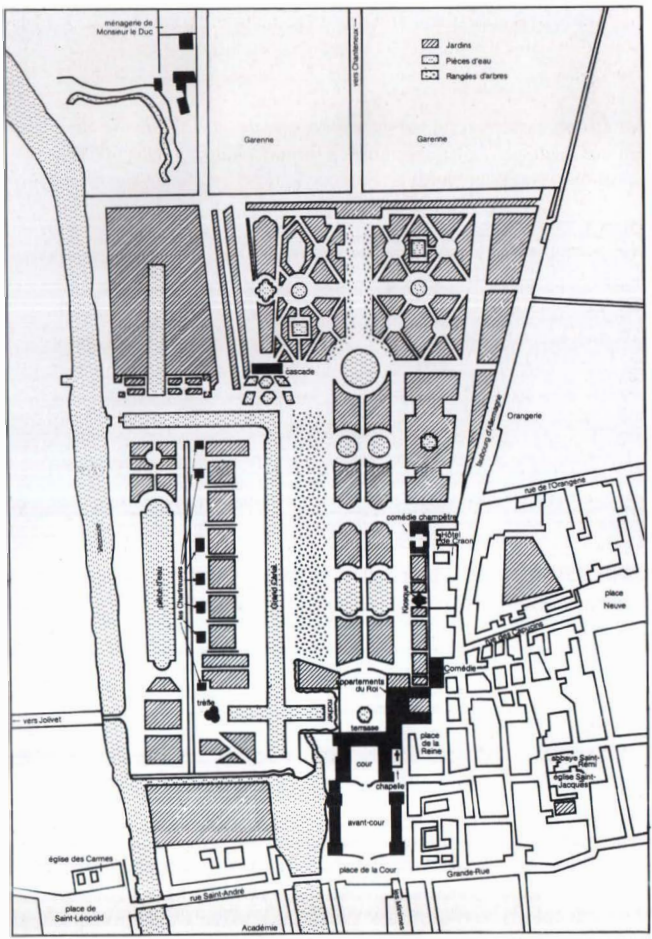
> [B]u Seraglio'da yılın dört mevsimine uygun pek çok heybetli mekân vardır; bunların büyük bölümü düz arazide inşa edilmiştir; bazıları oradaki tepelerin üzerindedir; bazıları da su kıyısında bulunur ki bunlar Köşk denen güzel manzaralı mekânlar ya da (bizim kullandığımız tabirle) ziyafet evleridir.[60]

Tschifflik'teki köşklerin saray kompleksinin kalan kısmından bağımsız olarak kullanılması amaçlanmamış olsa bile, bunlar seyyahın yaptığı tarife mükemmelen uyarlar. Dahası Tschifflik ile Stanislas'ın ileride ikamet edeceği Lunéville'deki malikânenin tasarımı arasında kavramsal ve estetik bir bağlantıya işaret ederler. Ancak, bu süreklilik önemli olsa da (aşağıda göreceğimiz gibi) iki malikâne arasındaki farklılıklar da kayda değerdir. Bir köşkler külliyesi olarak inşa

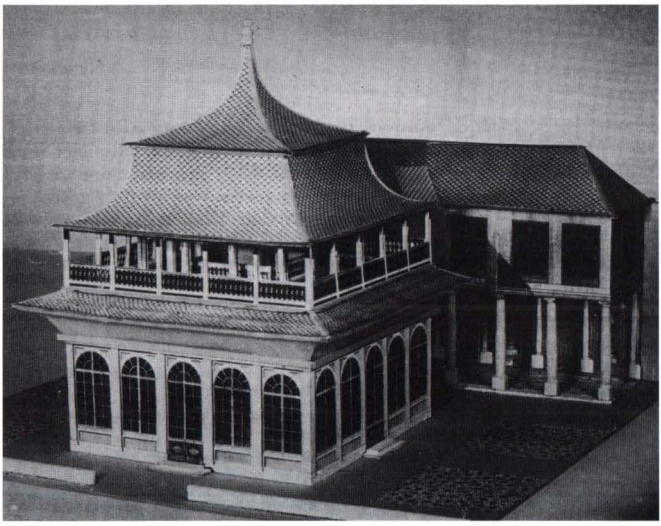
---

59 Erken on sekizinci yüzyıl bahçecilik teamülleri için örneğin bkz. Antoine Joseph Dezallier d'Argenville, *La Theorie et la Pratique du Jardinage* (Paris, 1760).

60 Robert Withers, *A Description of the Grand Signor's Seraglio, or Turkish Emperours Court* (Londra, 1650), s. 3-4. Metin, Ottaviano Bon'un elyazması "Descrizione del Serraglio del Gransignore"nin kaynağı belirtilmemiş bir çevirisidir; bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. xiii.



1.7 Albert France-Lanord, Lunéville Şatosu'nun ve Bahçelerinin planı. Kaynak: Albert France-Lanord, *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas* (Metz, 1984), s. 57

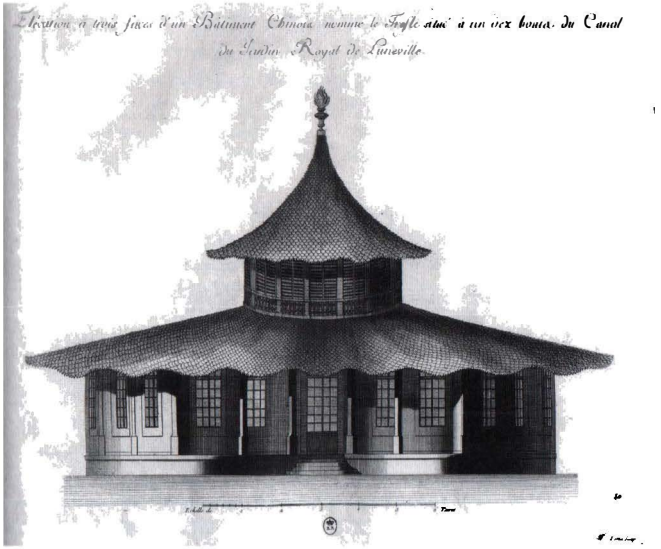


1.8 Albert France-Lanord, Lunéville'deki Kiosque'un maketi. Kaynak: Albert France-Lanord, *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas* (Metz, 1984), s. 61

edilmiş olan Lunéville çok farklı bir değerler hiyerarşisini açığa vurur; bu, bir Türk sarayına sahip olmaya kıyasla sembolik olana giderek daha fazla öncelik tanıyan bir hiyerarşidir (Resim 1.7).

Kendine Özgü Bir Saray: Lunéville

II. Augustus'un 1733'te ölmesi üzerine, Stanislas Polonya tahtını ele geçirmek için ikinci ve son bir girişimde bulundu, ama bu teşebbüsü de ne yazık ki kendisi için onur kırıcı bir başarısızlıkla sonuçlandı. Sonunda damadı XV. Louis Avrupa'da barışı sağlamak için Polonya tahtı üzerindeki bütün haklarından temelli vazgeçmesi koşuluyla, 1737'de Alsace'taki Lorraine ve Bar Düklüğü'nü ona verdi. İki kez tahttan indirilen ve defalarca yerinden olan Stanislas, zamanının büyük bölümünü Nancy şehri yakınlarındaki Lunéville'de, Emmanuel Héré'nin de desteğiyle yeni bir sarayın tasarımına ve inşasına ayırmakta karar kıldı. İnşaat programı, 1729'da ölene kadar Dük Leopold'ün oturduğu, orijinalini meşhur kraliyet mimarı Germain Boffrand'ın tasarladığı şato ve bahçelerinde büyük



1.9 Emmanuel Héré, 1738'de inşa edilen Lunéville'deki Trèfle'in cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 20. © BnF

değişikliklere yol açtı.[61] Héré'nin şatoda yaptığı değişiklikler, genelde Versailles gibi Avrupa saraylarının karakterine damgasını vuran bütünsel bir kompleks etkisi uyandırmak yerine, tam tersine mevcut cepheyi nispeten küçük parçalara

61 Stanislas Leszczynski ve Lorraine'de geçirdiği döneme tarihsel bir bakış için bkz. l'Abbé Proyart, *Histoire de Stanislas Premier, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar* (Lyon, 1784). Ayrıca bkz. Pierre Boyé, *Les châteaux du Roi Stanislas en Lorraine, réimpression de l'édition de Paris-Nancy* (1910). Stanislas Leszczynski'nin mimarı Emmanuel Héré hakkında detaylı bir tarihsel inceleme için bkz. Rau, *Emmanuel Héré* ve Albert France-Lanord, *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas* (Nancy, 1984). Stanislas'ın içinde bulunduğu diplomatik koşullar, siyasi yazıları ve Lunéville ile Nancy'nin mimarisi için bkz. Tyszczuk, "In Spem Melioris Aevi." Ayrıca bkz. Stéphanie Chapotot, *Les jardins du roi Stanislas en Lorraine* (Metz, 1999).

ayırmayı amaçlamış gibidir.[62] Daha büyük bir bütünlük elde etmek için küçük birimler kullanma eğilimi, Stanislas'ın sipariş ettiği pavyon tipi binaların ilki ve bir süre başlıca ikametgâhı olan Kiosque (1737)—bu ismin Türkçedeki köşk sözcüğünden geldiği açıktır—ve gözde konuklara ayrılan Trèfle Pavillon'la (1738) en ileri noktasına vardı (RESİM 1.8 ve RESİM 1.9). İzleyen sayfalarda ortaya koyacağım gibi, böyle bir eğilim nihayetinde binanın orijinalinin—Topkapı Sarayı—karakteriyle bağlantılıydı. Stanislas Héré'ye köşklerden başka yapılar da sipariş etti: Pavillon de la Cascade (1741), Le Rocher (1742–44) (Tschifflik'i minyatür formda temsile yönelik bir çaba olarak yorumlanabilecek, otomatize bir pastoral çiftlik panoraması)[63] ve Stanislas'ın kafasına göre belirlediği "kiracı" denen kişilere ayrılan, Grand Canal boyundaki bir dizi küçük kır evinden oluşan Chartreuses (1741-44).[64] Stanislas yakınlardaki Commercy ve Chanteheux'deki malikânelerinde, aralarında gene Osmanlı prototiplerine dayalı pavyonların bulunduğu birkaç kompleks daha inşa ettirdi. Olaylı bir yaşama tanıklık eden hikâye ve simgelerin iç içe geçtiği bu yapılar, mimarlık alanında on sekizinci yüzyıl başındaki kültürel karşılaşmaların en başarılı örneklerinden bazılarını oluştururken, Stanislas'ın monarşik bir persona geliştirmesine de yardımcı oldu.

Héré, kralın girişimlerini 1750 ve 1753'te Paris'te yayımlanan *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géométrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* başlıklı iki ciltlik bir kitapla anıtsallaştırdı;[65] kitabın kopyaları Büyük Friedrich'in de aralarında bulunduğu Avrupa'nın dört bir yanındaki hükümdarlara hediye olarak gönderildi. Binalar ve yapım tarzları sayesinde, Stanislas zamanın en büyük iltifatlarından birine mazhar olacaktı: "zevk sahibi bir adam." 1753'te sarayını gezen bir ziyaretçi onu şöyle betimliyordu: "Polonya Kralı yazar, ressam, mimar ve krallığının en zevk sahibi adamıdır; hayat dolu, kabına sığmaz, sözüne karşı çıkıldığında ölçüsüz

62 2 Ocak 2003'te çıkan bir yangın şatoyu harabeye çevirmiştir, ama o tarihten beri restorasyon çalışmaları sürmektedir.

63 Farklı zirai faaliyetlerle uğraşan seksen altı insan figüründen ve birtakım kuş ve hayvan figürlerinden oluşan Le Rocher, Héré ve ünlü saat yapımcısı François Richard tarafından inşa edilmişti. Bkz. Boyé, *Les châteaux du Roi Stanislas*, s. 29-30. Ayrıca bkz. Héré'nin yaptığı betimleme, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géométrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine ... Le tout dirigé et dedié à Sa Majesté par M. Héré etc.* içinde, (gravürler: J.C. François) (Paris, 1750-53).

64 Ne yazık ki bahçe yapılarından hiçbiri bugün ayakta değildir. Bunlar 1766'da Stanislas'ın ölümünden sadece bir ay sonra, XV. Louis'nin çıkardığı bir fermanla yıkılmıştı. Bkz. Boyé, *Les châteaux du Roi Stanislas*, s. 95.

65 Léonce Laget 1978'de Paris'te bu eserin bir tıpkıbasımını yayımlamıştır.

ve haklı olarak kendi eserlerine hayran bir kişidir."[66] Aynı yıl, mimarlık eleştirmeni ve kuramcısı Marc-Antoine Laugier de mimari yenilikleri, yaratıcılığı ve çalışkanlığı için Stanislas'ı kutlayarak, onu "deha ve zevk sahibi bir adam" olarak betimlemişti:

> Avrupa'da sıra dışı bir talih ve talihsizlik sonucu meşhur olan büyük bir prens yaşıyor. Zor ve sıkıntılı bir hayattan sonra, takdiri ilahi ona, *deha ve zevk sahibi bir adam* olarak, kendini her türlü cazip ve hünerli icada vakfetmek suretiyle fayda sağladığı bir sükûnet bağışladı. Sanatlar ona sadece sağladığı himaye için değil, ufuklarını genişleten, ürünlerini çeşitlendiren, cazibelerini artıran ve kaynaklarını çoğaltan bin bir çeşit buluşu için de çok şey borçludur. Vasat bir kabiliyette olanların bile harikulade eserler yaratmasına imkân sağlayan aydın dünya görüşüyle, sanatçılara fikir veren, yollarını açan ve fırsatlar sunan bizzat kendisidir. Dünyada, bir projeyi net bir şekilde gözünün önünde canlandıran ve bunu iktisatlı bir şekilde ve tez elden hayata geçiren ilk adam odur.[67]

Stanislas'ın geniş kapsamlı mimari himayeciliğine yönelik akademik ilgi bugün de devam etmektedir; ancak projelerinde Türk mimari formlarının mevcudiyeti—ki, bunun yükselen şöhretine katkıda bulunmuş olması gerekir—sadece egzotizm bağlamında ele alınmıştır.[68] Stanislas'ın Polonya'dan

66 "Le Roy (de Pologne) est auteur, peintre, architecte et l'homme qui a le plus de goût de son royaume, il est vif, pétulant, emporté, pour peu qu'on le contredise, admirateur avec raison de ses ouvrages." Anonim, *Relation d'un voyage fait par un Bourguignon en Lorraine, Le voyageur Bourguignon* (Paris, 1753), s. 3. Aynı cümle Rau, *Emmanuel Héré*, s. 148'de de alıntılanmıştır.

67 Marc-Antoine Laugier, *Essai sur l'architecture*, ilk kez 1753'te Fransızca olarak yayımlanmış, Wolfgang ve Anni Herrmann tarafından *An Essay on Architecture* başlığıyla İngilizceye çevrilmiştir (Los Angeles, 1977), s. 144 (vurgular bana aittir). Bu gözlemler Stanislas'ın ancak 1751'de tasarlamaya başladığı, Lorraine Düklüğü'nün merkezi Nancy'deki büyük şehircilik projelerinden önce yapılmıştır ve Lunéville'deki faaliyetleriyle ilgili oldukları açıktır.

68 Lunéville'deki "Türk" köşkleri konusunda yukarıda sayılan akademisyenler tarafından yapılmış neredeyse hiçbir tartışma yoktur. Bu yapıların önemine, konuya (on sekizinci yüzyıl peyzaj mimarisinin estetik dilini tanımlayan) egzotizm/ pitoresk kategorisi altında çok kısa bir yer ayıran şu kaynaklarda değinilmiştir: Dora Wiebenson, *The Picturesque Garden in France* (Princeton NJ, 1978), s. 10; Patrick Conner, *Oriental Architecture in the West* (Londra, 1979), s. 22; bunu bir hamam olarak niteleme hatasına düşse de Stefan Koppelkamm, *Der imaginäre Orient: exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europe* (Berlin, 1987), s. 11; konuya sadece kısa bir dipnot ayıran John Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture, 1500-1920* (Cambridge, 1987), s. 267-8, dipnot 54.

sürgüne gitmesine yol açan dramatik olaylar silsilesi, Osmanlı kültürünün etkisine doğrudan maruz kalışı ve Lunéville'e yerleşmeden önce Avrupa'da oradan oraya sürüklenişi çetin bir yaşamöyküsünün ayrıntıları olmaktan çok daha fazlasıdır; düklüğünde Osmanlı mimarisinden yana yaptığı estetik tercihe, "Kiosque" ve "Tschifflik" isimlerini seçişine ve sembolik zenginliği (yani muktedir bir imparatorlukla ilişkilendirilme gücü)[69] devrik bir kral bağlamında belirli biçimde propagandacı bir işlev gören Osmanlı kıyafetleri içindeki portrelerine yakından bakmamızı gerektirirler. Güçle özdeşleşmenin bu alternatif biçimi, yani krallığı olmayan bir kralın yaşadığı acı gerçeklere uyan "bambaşka" bir görsel dilin teşviki Stanislas'ı Polonyalı ya da Avrupalı hükümdarlardan kesin olarak ayırır.

Tıpkı Tschifflik gibi, Stanislas'ın yeni düklüğündeki yapılar ile Topkapı Sarayı'nın mimarisi arasında da güçlü bir koşutluk vardır. Yine de Tschifflik'in üç parçalı avlu yapısından (bu Topkapı Sarayı'nın ayırt edici bir özelliğidir) Lunéville'deki köşkler külliyesine geçiş, sadece Stanislas'ın siyasi konumundaki değişime değil, aynı dönemde İstanbul'da Osmanlı saray mimarisinde gerçekleşen bir değişime de işaret eder. Bu nedenle, özerk, problematik olmayan, monolitik bir öğe olarak kültür mefhumunun geçersizliğini göstermek için Osmanlı mimarisini de tartışmak gerekir.

Topkapı Sarayı'ndan Lunéville'e Köşk

İstanbul'daki Topkapı Sarayı on beşinci yüzyılda inşa edildikten sonra, yüzyıllar boyunca Avrupalılar için önemli bir hayranlık nesnesi olmaya devam etti. Seyyahlar—ve onları taklit edenler—saray mimarisini, bahçelerini ve merasimlerini betimlediler.[70] Bu betimlemeler, hepsi de Osmanlı sultanının otoriter gücünü yücelten heybetli mekânları, zengin bezemeleri ve verimli florasıyla Topkapı'nın maddi yapısını ve idari ruhunu Avrupalılara aktarmış olmalıdır. Stanislas'ın Bender'e geldiği yıl XII. Karl'la birlikte orada bulunan ve Stanislas'ın da seyahatnamesine abone olduğunu bildiğimiz Fransız seyyah Aubrey de La Motraye'e göre:

---

69 Şimdiye kadar sadece iki makalede Stanislas'ın Lunéville ve Tschifflik'te uyguladığı Osmanlı mimarisinin önemine değinilmiştir: Frederich Baldensperger, "Le Kiosque de Stanislas a Lunéville. Décor et suggestion d'orient," *Revue de literature comparée* 14 (1934): 183-9 ve Jan K. Ostrowski, "Nurt egzotyczny w architekturze Stanislawa Leszczynskiego w Lotaryngii" [L'exotisme dans l'architecture de Stanislas Leszczynski en Lorraine], *Kwartalnik Architektury I Urbanistyki*, XVII (1972): 161-76. Bu makaleye dikkatimi çektiği için yazarına müteşekkirim.

70 Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*.

> [Topkapı] haklı olarak büyük sıfatıyla anılır, zira belki de cihandaki en büyük saraydır ve imparatorlar imparatoru, krallar kralı, krallıkların ve prensliklerin dağıtıcısı, Akdeniz'in ve Karadeniz'in ve Kızıldeniz'in vb'nin efendisi unvanlarıyla anılan ekselansları Grand Seignior'u misafir eder.[71]

Dönemin bir başka seyyahı şair Aaron Hill de sarayın tezyinatının zenginliğini, "altın ve gökmavisi" kubbelerini ve tavanlardan sarkan büyüleyici "Altın Küreler"i övmüş ve "Avrupa'nın en heybetli Saraylarının kusursuz Heybeti"nin bile "Sultan'ın tezyinatlı odalarının ihtişamıyla yarışamayacağını" eklemişti.[72]

Bu gibi methiyelere genellikle Saray'ın mimarisinin parçalı karakterinin uyandırdığı şaşkınlık eşlik ediyordu. Stanislas'ın, *Relation d'un voyage du Levant* (ilk kez 1717'de Paris'te yayımlanmıştır) başlıklı seyahatnamesinin bir kopyasına sahip olduğu, on yedinci yüzyıl Fransız seyyahı Joseph Pitton Tournefort, sarayın parçalı karakterine çağrıştırıcı bir açıklama getirmişti: "Seraglio'nun daireleri farklı zamanlarda ve prenslerin ve hanım sultanların aklına estiği gibi yapılmıştır."[73] Ve alaycı bir üslupla şöyle ekliyordu: "demek ki, bu meşhur saray hiçbir düzen anlayışı olmadan bir araya toplanmış bir haneler toplamıdır."[74] Yine de sonunda şöyle diyordu: "hiç şüphesiz buraları ferah ve kullanışlıdırlar ve zengin bir biçimde döşenmişlerdir" ve "toplu olarak alındığında, [saray] efendisinin büyüklüğüne cevap verir."[75] Dönemin bir başka Fransız seyyahı Corneille Le Bruyn de 1702 tarihli günlüğünde bu karşıtlığı dile getirmiş ve "çadır tarzı" münferit binaların Saray'ın temel özelliğini oluşturduğunu belirtmişti:

---

71 La Motraye, *Voyages du Sr A. de la Motraye en Europe, Asie et Afrique, où l'on trouve une grande variété de recherches géographiques, historiques et politiques ... des remarques instructives sur les moeurs ... des peuples ...* (Paris, Lahey, 1712 [1713]). İngilizce versiyon için bkz. *Travels through Europe, Asia, and into Part of Africa, ...*, 2 cilt (Londra, 1723), cilt 1, s. 169. Bütün alıntılar İngilizce çeviridendir.

72 Aaron Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire in all its Branches: with the Government, and Policy, Religion, Customs, and way of Living of the Turks in General. Faithfully Related from a Series of Observations taken in many years of Travel thro' those Countries* (Londra, 1709), s. 158. Bu odaların altın ve gökmavisi tezyinatının benzer betimlemeleri La Motraye, *Travels*, cilt 1, s. 168'de de yer alır.

73 Joseph Pitton de Tournefort, *A Voyage into the Levant: Perform'd by the Command of the late French King, Containing the Ancient and Modern State of the Islands of the Archipelago; as also of Constantinople, the Coasts of the Black Sea, Armenia, Georgia, the Frontiers of Persia and Asia Minor* (Londra, 1741), s. 181. Bütün alıntılar İngilizce versiyondandır.

74 Agy.

75 Agy., s. 181-2.

> İmparatorluk sarayının dış kısmında nizami ya da muntazam hiçbir şey yoktur ve başka sarayları geride bıraksa dahi, bu sadece kapladığı alanın genişliğinden ve şüphesiz dünyanın en güzelyeri olan mevkiinden ileri gelir [...] Seraglio'yu oluşturan binalara gelirsek, burada ne bir mimari düzen vardır, ne de simetri gözetilmiştir; çoğunlukla geniş kemerler üzerine inşa edilmiş, birbirinden çadır tarzında ayrılmış, düzensiz hanelerin oluşturduğu bir komplekstir.[76]

Aslında, Le Bruyn'ün saray mimarisine getirdiği yorum hakikatten uzak değildi. Peyzaj ile binalar kadar binaların kendi aralarındaki karşılıklı ilişki de "Osmanlı imparatorluk ordugâhının organizasyonu"ndan gelen Topkapı'nın ana yerleşim ilkesini anımsatıyordu.[77] Ottaviano Bon'un kaleme aldığı Topkapı Sarayı konulu ilk risaleden itibaren, köşk denen bu birbirinden kopuk binalar saray mimarisinin çoğaltılabilir bir öğesi olarak algılanmıştı; binaların hem dört bir yandan kapalı ve potansiyel olarak açık olmaları, hem de sahildeki ya da yüksek düzlüklerdeki topografik konumları sarayı doğayla uyumlulaştırıyordu.

Seyyahların betimlemeleri sonunda şu terimlerle özetlenip Denis Diderot ve Jean d'Alembert'in ünlü *Encyclopédie*'sine girdi: "KIOSCHE, (Türk mim.) Pavyon anlamına gelen Türkçe sözcük: Yere dikilen bir çeşit Türk yapısıdır [...] Kiosche'lar Türklerin en hoş binalarıdır: Kimilerini deniz ve nehir kıyılarına, ama en çok bahçelere, fıskiyeli havuzların yakınına inşa ederler."[78]

Lunéville'deki, sarayın ve bahçelerin panoramik bir görüntüsüne hâkim olan, bahçenin güney kısmındaki Kiosque ve kuzeyde Grand Canal'ın ucunda

---

76 Corneille Le Bruyn, *A Voyage to the Levant: or Travels in the Principal Parts of Asia Minor, the Islands of Scio, Rhodes, Cyprus, &c. With an Account of the Most Considerable Cities of Egypt, Syria and the Holy Land*, çev. W.J. (Londra, 1702), s. 31.

77 Necipoğlu, bu geleneğin "kısmen Anadolu'da karşılaşılan daha erken tarihli İslami emsaller ile İstanbul'dan tevarüs edilen Roma-Bizans öğeleriyle sentezlenmiş göçebe Türk-Moğol saray geleneğinden [...] geliştiğini" belirtir. Bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 248. Seyyahların "köşk", "çadır" ve "pavyon" sözcüklerini eşanlamlı olarak kullandığını daha önce görmüştük.

78 "KIOSCHE, (Arch. turq.) Mot turc qui veut dire Pavillon: c'est une espace de bâtiment turc, élevé au-dessus du terrain [...] Les kiosches sont les plus agréables bâtiments qu'ayent les Turcs: ils en font sur le bord de la mer & des riverains, mais sur-tout dans les jardins proche des fontaines, [...]" Bkz. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres*, der. Denis Diderot ve Jean d'Alembert (Paris, 1751), cilt 9, s. 130. Köşk maddesi Chevalier Louis de Jaucourt tarafından yazılmıştı. Bkz. Terence M. Russell, *Architecture in the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert. The Letterpress Articles and Selected Engravings* (Cambridge, 1993), s. 20. Stanislas başlangıçta *Encyclopédie*'nin kurucu hamilerindendi, ama daha sonra sansür nedeniyle sponsorluktan çekilmek zorunda kaldı. Bkz. Comte d'Haussonville, *Histoire de la réunion de la Lorraine à la France*, cilt 4 (Paris, 1860), s. 450.

yer alan Trèfle, Avrupa'daki seyahat edebiyatından edinilmiş paradigmatik Türk köşkü görüşünü somutlaştırıyordu. Kiosque ve Trèfle, topografik konumlanışlarıyla da görünümleri ve genel tasarımları itibariyle de ikna edici bir şekilde Türk'tüler—Trèfle, akademisyenler tarafından "Çin" üslubunda bir yapı olarak tanımlanmış olsa da. Herhangi bir Osmanlı mimarlığı öğrencisi bunların Edirne ve İstanbul'daki pek çok kasır ve sahil köşkünü andırdığını fark edecektir. Ancak, Stanislas'ın modellerinin kesin olarak bu köşklerden hangileri olduğunu belirlemek gerçekten güçtür.

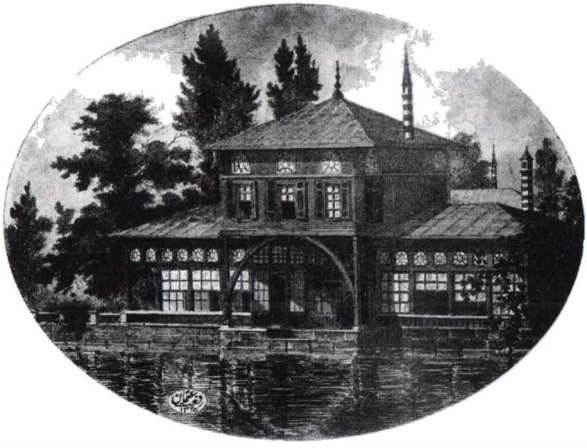
Ülkeyi ziyaret eden yabancı devlet adamlarının çoğu, sultanın Edirne'deki sarayının yakınında yer alan kasr-ı hümayunlardan en az birine aşinaydı: Demirtaş Kasrı. Nitekim *Histoire de Stanislas Premier*'nin yazarından, XII. Karl'ın on yedinci yüzyıl başında inşa edilmiş olan "Demirtasch"ta (Resim 1.10) misafir edildiğini biliyoruz.[79] Fabrice bir mektubunda bu yapıyı, "Adrianople'ta [Edirne] ya da civarında, Kral için hazırlanmakta [olan] güzel bir seraglio" olarak betimlemişti.[80] Demirtaş'ta kalan Stanislas değil Karl olsa da, kasrın mimari özellikleri refakatindeki mühendis ve teknik ressamların bazıları tarafından kendisine aktarılmış olabilirdi—mimar/mühendis Cornellius Loos (1686–1735), tahttaki sultan III. Ahmed'in bir portresini çizmiş olan ressam Conrad Sparre (1680–1744) ve mühendis Hans Gyllenskiepp (1678–1738) gibi.[81] Loos, XII. Karl tarafından Osmanlı İmparatorluğu'ndaki belli başlı mimari anıtları kayda geçirmekle görevlendirilmişti. 1710 ve 1711 yıllarında Bender'den İstanbul'a, oradan da Halep'e geçerek, içeriden ve dışarıdan 400'ün üzerinde cami, hamam ve köşk çizimi ve eskizi yapmış, bir de İstanbul panoraması çizmişti. Bunların çoğu 1714'te Bender'de (Stanislas'ın oradan ayrıldığı yıl) çıkan bir yangında yok olmuş olsa da, geriye kalan ve bugün Stockholm Ulusal Müzesinde bulunan kırk altı çizim, sadece Avrupa'nın Osmanlı mimarisine verdiği değeri değil,

---

79 Monsieur D.C., *Histoire de Stanislas Premier*, cilt I, s. 141. Demirtaş Kasrı, IV. Mehmed'in saltanatı sırasında sultanın sarayını ziyaret eden yabancı devlet temsilcilerine tahsis edilmişti. Kasrın Avrupalı ünlü konukları arasında Antoine Galland da (1672–73) bulunuyordu. Bkz. Rıfat Osman, *Edirne Sarayı*, der. Süheyl Ünver (Ankara, 1989), s. 107-8. Lady Mary Wortley Montagu'nün de bu kasırda kaldığı yönündeki varsayım için bkz. *Rıfat Osman'a göre Edirne Evleri ve Konakları*, der. Süheyl Ünver (İstanbul, 1983), s. 7-9.

80 Baron Goertz'e yazılmış olan 17 Mart 1714 tarihli bir mektuptan; bkz. Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius*, cilt I, s. 219.

81 Alfred Westholm, *Cornelius Loos: Teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710–1711* (Stockholm, 1985). Ayrıca bkz. Semavi Eyice, "XVIII. Yüzyılda İstanbul'da İsveçli Cornelius Loos ve İstanbul resimleri," *XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri* içinde, 20–21 Mart 1997 (İstanbul, 1998), s. 91-130. III. Ahmed portreleri için bkz. F. Çağman vd'nin yayına hazırladığı sergi katalogu *The Sultan's Portraits: Picturing the House of Osman* (İstanbul, 2000), s. 378-416.



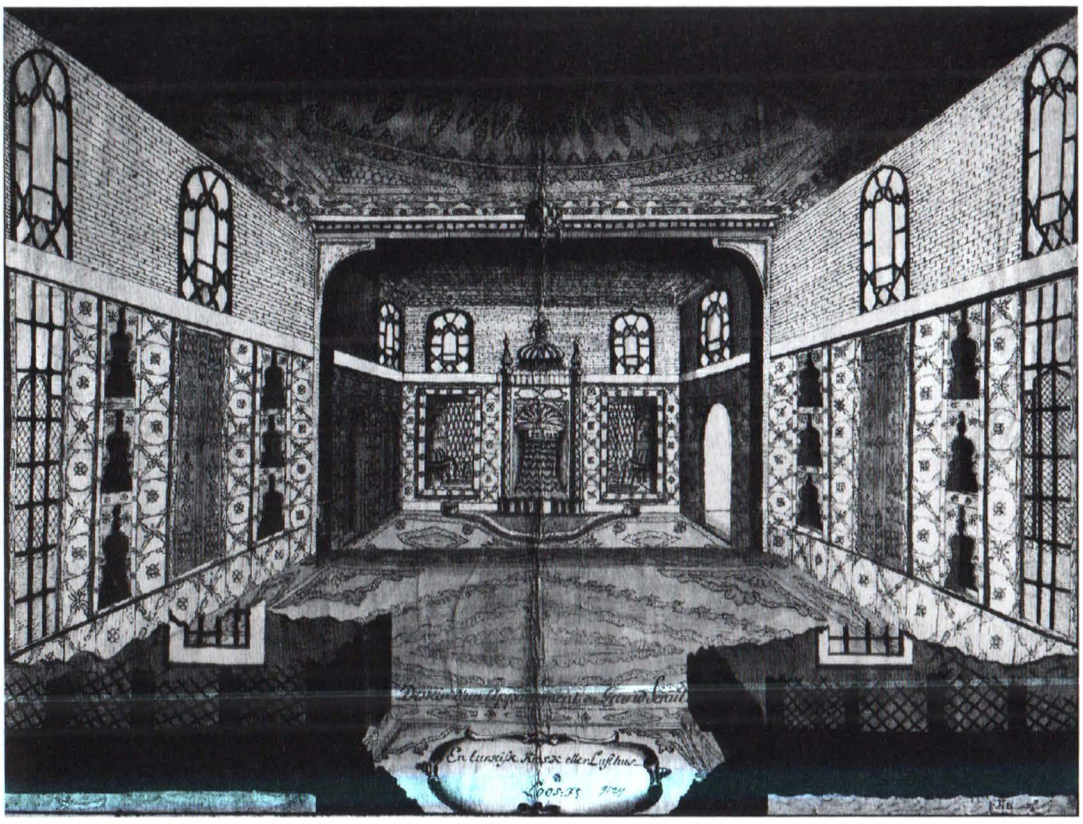
1.10 Rıfat Osman, Demirtaş Kasrı, imzalı ve tarihli (AH) 1325 (1906 CE). Kaynak: Rıfat Osman, *Edirne Sarayı*, yay.haz. Süheyl Ünver (Ankara, 1989)

Loos'un kasr-ı hümayunlar üzerinde yoğunlaştığını da gösterir (Resim 1.11). Loos, aksonometrik perspektif, arka planı kapatmaksızın sürekliliğe işaret eden kesikli çizgiler ve derinliği ve yapısal ayrıntıları vermek için farklı gölgeleme tonları gibi özel çizim teknikleri kullanarak, bu binaların çok yönlülüğünü ve zenginliğini betimlemiş ve konstrüksiyonlarının yapısal ayrıntılarını vermişti. Eğer elde böyle bir çizim olsaydı, Demirtaş Kasrı ile Stanislas'ın Lunéville'deki Kiosque'unun dış görünüşü arasında yüzeysel bir benzerlik kurulabilirdi; zira ikisinde de benzer biçimde öne doğru çıkıntı yapan ve kanatlardaki binalardan daha yüksek olan merkezi bir strüktür bulunur. Bununla birlikte neredeyse şeffaf olan son derece hafif ve havadar cephesi, Demirtaş Kasrı'nı Stanislas'ın Kiosque'unun tasarımı için ancak dolaylı bir model durumuna getirir.

Kiosque

Kiosque, Stanislas'ın Lunéville'e geldikten sonra ismarladığı ilk yapıydı ve o tarihlerde tutulmuş bir nota göre "kralın kendi icadı"ydı.[82] İki kat üzerine inşa edilmiş

82 17 Mart 1741'de Hesse Prensi günlüğüne, "Nous y vimes la maison turc qu'on appelle Chiost [kiosque], et qui est de la propre invention du Roy. Elle est extrêmement jolie"



1.11 Cornelius Loos, *Topkapı Sarayı'ndaki bir Köşk'ün iç görünümü*, 1710–11.
© Nationalmuseum, Stockholm

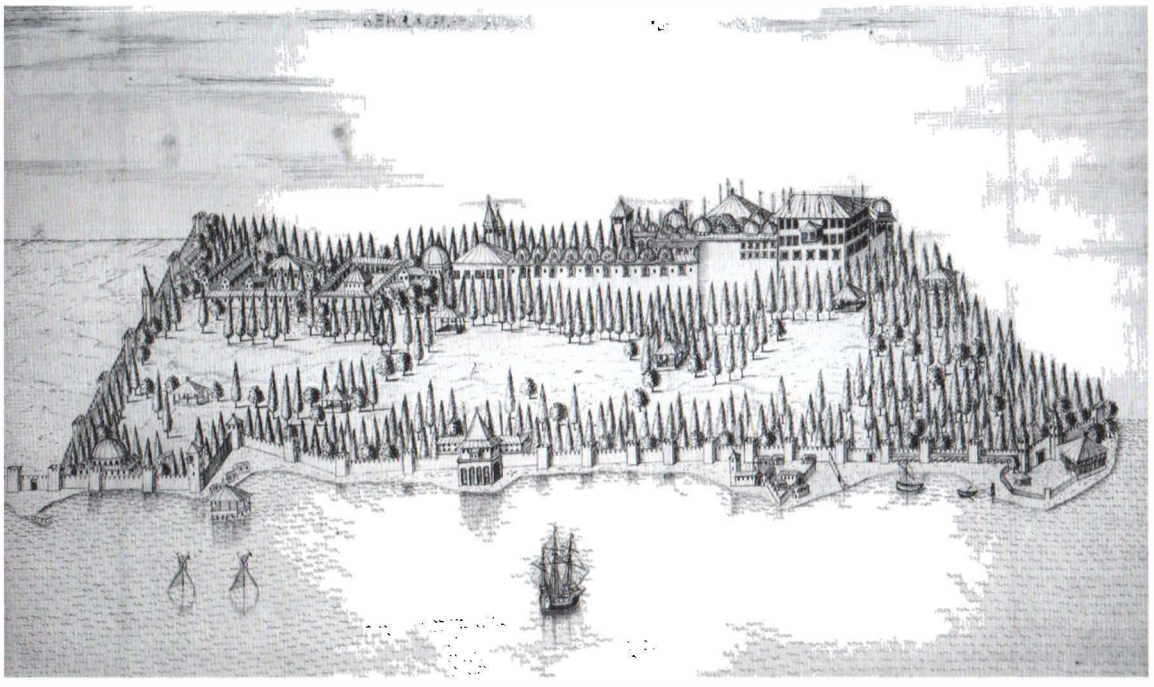
T şeklinde bir planı olan yapı, önde yüksek ve piramit şeklinde, arkada ise daha alçak ve eğimli bir çatıyla örtülüydü (bkz. Resim 0.1). En az on iki metre genişliğindeki ana cephe, kemerlerle ve göründüğü kadarıyla dar saçakların altındaki bir dizi direğin taşıdığı bir balkonla öne çıkarılmıştı.[83] Bir resepsiyon/ yemek salonu olarak kullanılan zemin katı, Héré'nin kesitinden görülebileceği gibi (Resim 1.12) ortada bir çeşmeyle donatılmış ve varaklı resimler, çelenkler ve nişlerle süslenmişti. Üst katta, tam yemek salonunun üzerinde orkestra için bir galeri ve bunun arkasında, iki yanında büyük birer odanın, gerisinde de daha küçük servis odalarının bulunduğu, küçük duvar nişleri ve dekoratif çinilerle kaplı bir banyo yer alıyordu.

("Orada Chiost [kiosque] denen ve Kral'ın kendi icadı olan Türk evini gördük. Ev çok güzel") diye yazmıştı. Bkz. "Un voyage en Lorraine en 1741 (relation du voyage du prince van Hesse-Darmstadt)," *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 45 (1896): 17-22; bu pasaj Baldensperger, "Le Kiosque de Stanislas," s. 184'te de aktarılmıştı. Kiosque'u inşa etme işi ilk başta Dük Leopold'un mimarı Jean Nicolas Jennesson'a verilmişti, ancak hâlâ bilemediğimiz nedenlerle Jennesson teklifi reddetti ve saray mimarlığı görevinden istifa etti. Stanislas da genç ve tecrübesiz Emmanuel Héré'yi derhal kendisine mimar olarak atadı. Bkz. Rau, *Emmanuel Héré*, s. 11.

83 France-Lanord, *Emmanuel Héré*, s. 62.



1.12 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Kiosque'un kesiti. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine ...* (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 10. © BnF



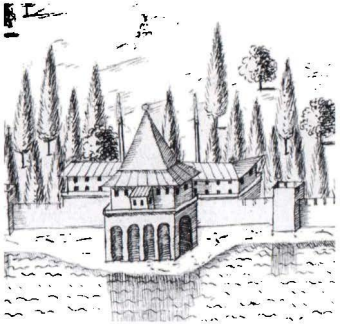
1.13 Francesco Scarella, *Topkapı Sarayı'nın Marmara Denizi'nden* görünümü, 1686. MS Cod. 8627, fol. 4r. © Osterreichische Nationalbibliothek, Viyana

Kiosque ile III. Murad'ın 1588–91 yıllarında Topkapı Sarayı'nın dış bahçelerinde inşa ettirdiği İncili Köşk (Resim 1.13) arasında, Demirtaş Kasrı'yla olduğundan daha çarpıcı benzerlikler vardır.[84] İncili Köşk, Francesco Scarella'nın 1686 tarihli kuşbakışı Topkapı Sarayı görüntüsünde belirgin bir T şekline sahip, iki kat üzerine inşa edilmiş ve piramit şeklinde bir çatısı olan bir yapı olarak verilir (Resim 1.14).[85] 1964'te binada kısmi bir arkeolojik inceleme yürüten Sedad Hakkı Eldem'e göre, sahil boyundaki arz odasının genişliği yaklaşık on üç metreydi ve ortasında bir fıskiye bulunuyordu. İkinci kat yuvarlak kemerlerin üzerine çıkılmıştı ve saçak benzeri bir çıkma oluşturan bir dizi payandanın üzerinde duran bir balkonu taşıyordu.[86] Kaynaklarda merkezi arz odasının arkasındaki odaların mekânsal dağılımı konusunda çok az bilgi verilmekle birlikte, binada

84 İncili Köşk'ün dış görünüşü, 1681'de merkezdeki salonun üzerini örten konik çatının yerine yeni bir kubbenin inşa edilmesiyle hafiften değiştirilmiş ve köşk yeni demiryoluna yol açmak için 1871'de tamamen yıkılmıştı. Köşkün ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (İstanbul, 1974), s. 143-68 ve Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, s. 226-31. İncili Köşk, Demirtaş Kasrı'nın prototipi bile olmuş olabilirdi.

85 Çizimin röprodüksiyonları şu kaynaklarda yer alır: Franz Babinger, *Francesco Scarella e i suoi disegni di Costantinopoli* (1685 c.), (Floransa, 1961), s. 11; Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 147; Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, pl. 31b, s.y..

86 Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 158-9.



1.14 Topkapı Sarayı'ndaki İncili Köşk, 1588-1591. Resim 1.13'ten ayrıntı

servis odaları, yatak odaları, bir namazgâh ve mutfağın yanı sıra, üst katta küçük bir hamam bulunuyordu.[87] Tournefort binanın içinin ender betimlemelerden birini sunar: "varaklı kubbelerle kaplı üç salonu taşıyan kemerler üzerine inşa edilmiştir."[88] Yazar burada hamamdan bahsetmemekle birlikte, izleyen sayfalarda büyük ihtimalle İncili Köşk'e atıfta bulunarak, "Mermer havuzlar, *bagnio*lar, fıskiyeli çeşmeler, bunları tavana aşırı baskı yapma korkusu olmadan birinci katın üstüne yerleştiren Doğuluların zevk kaynağıdır" diye yazar.[89] Stanislas'ın Kiosque'unun, kemerler ve bir balkonla benzer genişlikte bir cephesi vardı ve aynı şekilde zemin katın ortasına fıskiyeli bir havuz yerleştirilmişti.

Lunéville'deki Kiosque'un özel konumu da İncili Köşk'le bir diyaloga işaret eder. Saray surlarının içindeki pek çokları gibi müstakil bir yapı olmayan İncili Köşk, "İstanbul şehir surlarının tepesine" inşa edilmişti.[90] Şehir ile saray arasındaki sınıra yerleştirilmiş olan köşk, hem sultanın saraydaki mutlak inzivasının (bu II. Mehmed zamanından beri süregelen bir pratikti) sonunu başlatan hem de sarayın adeta şehrin içine taşmasıyla, genelde şehir için kültürel standartlar belirleyen bir propaganda projesi olarak tasarlanmıştı.[91] Stanislas'a ait olmayan

87 Necipoğlu köşkün T şeklinden çok haç biçiminde olabileceğini belirtir. Ancak, bizim argümanımız açısından bu çelişkinin dikkatimizi iki yapı arasındaki genel benzerliklerden uzaklaştırmaması gerekir. Bkz. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power*, s. 229.

88 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, s. 114.

89 Agy., s. 181.

90 Aktaranlar: Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 145; Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 227.

91 Saray ile şehir arasındaki ilişki konusunda ayrıntılı bir tartışma için, bkz. Nebahat Avcıoğlu, 'Istanbul: The Palimpsest City in Search of its Architext,' *RES: Anthropology and Aesthetics*, 53/ 54 (İlkbahar/ Sonbahar 2008): 188-208.

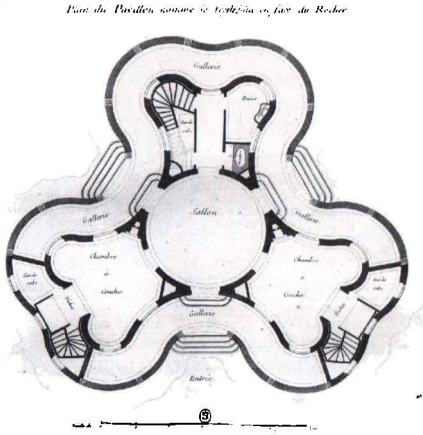
Hôtel de Craon'un (bu yapı bugün de ayaktadır) bitişiğine inşa edilen Kiosque yalnızca İncili Köşk'e özgü bazı mimari özelliklerin ayrıntılarına vakıf olduğunu ortaya koymaz; Stanislas'ın Lunéville şehrindeki mevcudiyetinin ve otoritesinin açık bir göstergesi olarak da görülmesi gerekir. Şehir ile saray arasındaki bu sınırda konum, Stanislas'ın, bahçelerinin ötesine doğru genişleme çabasının işareti olarak da okunabilir; nitekim sonunda malikânesinin bitişiğindeki araziyi satın alarak bunu yapmıştı. Bütün bu benzerlikler Kiosque'u üslupsal açıdan Türk mimarlığına bağlamanın yanı sıra, nedenli ve siyasi bakımdan anlamlı olarak yorumlanabilecek bir düşünce hassasiyetine de işaret eder.

Trèfle

Kiosque, Stanislas'ın heybetli malikânesi için tasarladığı pek çok pavyonun ilkiydi. Pavyonların her biri hafiften farklı üsluplarda inşa edilmişti, yine de her biri bir Türk pototipine karşılık geliyordu. Héré, 1738'de Trèfle adı verilen yonca şeklinde bir bina inşa etti (Resim 1.15). Bu yapı *Recueil*'de "Bâtiment Chinois" olarak adlandırılmış olsa da, Trèfle'in "Türklüğü" pek çok açıdan Kiosque'u geride bırakır. Yapı Topkapı Sarayı'nda bulunan Yunan haçı şeklindeki tipik müstakil pavyona ve bunun pek çok versiyonuna karşılık gelir (Resim 1.16, a-d). Böyle bir binanın prototipi hünkâr kasırlarının en ünlülerinden biri olan ve 1591'de saray surlarının dışında yeniden inşa edilen Sahil Köşkü'nde bulunabilir. Sedad Hakkı Eldem'in araştırması ve çizdiği farazi plan, Sahil Köşkü'nün ortasında üç adet simetrik cumbayla çevrili yuvarlak bir sofanın bulunduğunu ve servis odalarının bunun arkasına bağlandığını ortaya koymaktadır (b). Bu köşkün tipolojisi, hem özel inziva yerleri hem de kabul salonları olarak kullanılan, Topkapı Sarayı'nın içindeki Bağdat ve Revan köşkleri (c ve d) ile Boğaz kıyısındaki Sultaniye Köşkü (a) gibi daha sonra inşa edilecek hünkâr kasırları için hızla norm haline gelmiştir.[92] Trèfle temel tasarım özelliklerini paylaştığı bu yapıların herhangi biriyle karşılaştırılabilir. Tuhaf bir şekilde dalgalanan çatısı, akla La Motraye'in Bağdat Köşkü için yaptığı betimlemeyi ("Kurşundan olan çatı [...] tepesindeki bir nevi kubbenin dibine bitiştirilmiş, Türk tarzı birtakım çıkmalardan ötürü kenarları sarkık bir şapkaya benzer")[93] getirir, teğetsel dış duvarlar ile daire şeklindeki merkezi sofa Sultaniye'yi anımsatır ve yonca şeklindeki konfigürasyon, almaşık sütunlu revakla birlikte Revan Köşkü'yle yakın bir akrabalığa işaret eder. Buna karşılık çatı kaplaması ve genel görünüm

92 Bu kasırlarla ilgili ayrıntılı bir tartışma için bkz. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 173-207 ve Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 231-40.

93 La Motraye, *Travels*, s. 184-5. Middleton, "Boullée and the Exotic," s. 38-9'da da anılır.

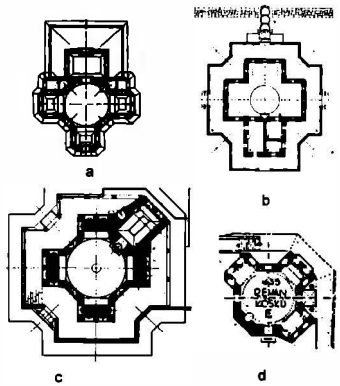


1.15 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Trèfle'in planı. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 19. © BnF

bakımından, Trèfle ile Sahil Köşkü arasındaki benzerlikler yordamsal olmaktan öteye geçer (Resim 1.17). Sahil Köşkü, deniz fenerini andıran, kasnağa oturmuş üçgen bir çatıyla örtülü olan tek köşktü (Resim 1.18). 1584 tarihli *Hünername* minyatüründe kaydedildiği gibi, 1591'de yıkılıp yeniden inşa edilmeden önce, Trèfle'in fener çatısına karşılık gelen piramit şeklinde bir çatısı vardı. Trèfle ile Sahil Köşkü arasındaki bir diğer yakın benzerlik de merkezi salonlarının boyutlarıdır—birincisi dokuz, ikincisi sekiz metre çapındaydı.[94]

Buraya kadar Stanislas'ın köşklerinin "Türklüğü"nü sadece üslupsal açıdan vurguladıysam, bunun birinci nedeni, egzotikçi anlatı yumağını çözmek ve Stanislas'ın (öz)temsil çabalarının anlaşılmasına daha uygun bir arkaplan sağlamak için bu gibi aydınlatmaların zorunlu olmasıdır. İkinci neden ise, akademisyenlerin "köşk" isminin Türkçe kökenli olduğunu kabul ettikleri halde, Stanislas'ın pavyonlarının benzersiz üslubunu doğrudan ya da dolaylı

94 Trèfle'in boyutları için bkz. France-Lanord, *Emmanuel Héré*, s. 63, Sahil Köşkü'nünkiler için bkz. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. 180.

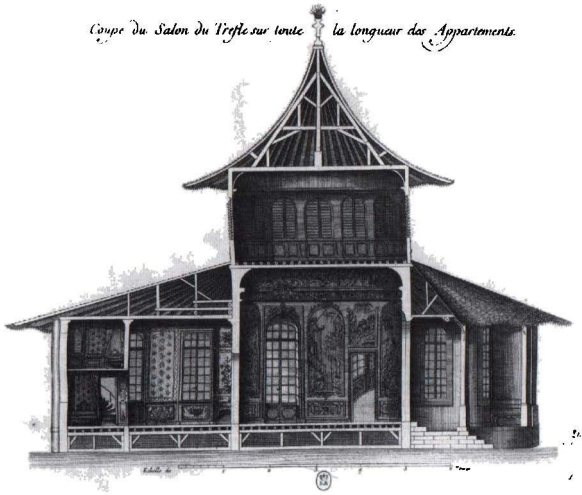


1.16 Türk köşk prototipleri: a) Boğaz'daki Sultaniye Köşkü, b) Topkapı Sarayı'nın dış bahçelerindeki Sahil Köşkü, c) Topkapı Sarayı'ndaki Bağdat Köşkü, d) Topkapı Sarayı'ndaki Revan Köşkü. Kaynak: a) Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge, MA, 1991), s. 239; b) c) ve d) Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (İstanbul, 1974), s. 185, 288 ve 303

olarak *chinoiserie* akımına bağlama eğiliminde olmalarıdır; bu akım Héré'nin *Recueil*'ünün yayımlandığı 1750'lerin başında Fransa'da ivme kazanmaya başlamıştı. Akademisyenler arasındaki bu eğilim kısmen Çin'in Aydınlanma için felsefi öneminden kaynaklanır—bu genel olarak kabul edilen bir görüştü, ama zamanla monarşik düzeyde Osmanlılara gösterilen ilgiyi gölgede bıraktı. Bu eğilim aynı zamanda ve kısmen, kendini *philosophe de Sans-Souci* ilan eden Büyük Friedrich'in 1754–63 arasında Potsdam'da inşa ettirdiği meşhur Çin Çayhanesi ile özel olarak Trèfle arasında yapılan anakronik bir üslup karşılaştırmasının sonucudur. Bu iki yapı arasındaki kimi benzerlikler olduğunu yadsımak mümkün değildir, ama Çin figürleriyle abartılı bir şekilde bezenmiş çayhane, Trèfle'in Çin menşeli olduğunu kanıtlamaktan ziyade, Friedrich'in kendisini filozof kral ilan etmesinin uygun bir yoluydu.[95]

Bununla birlikte Çin ile Türkiye'nin ve bu iki ülkenin mimarlık üsluplarının bir tutulması, hiç de normal olandan bir sapma ya da basit bir Aydınlanma icadı olmayıp, seyyahların Osmanlı mimarlığı anlatılarında sistematik olarak ortaya konan bir görüştü. Ama bu özel bir tür kaymaydı. Örneğin Tournefort Topkapı

95 Friedrich (Prusya Kralı), *Oeuvres du philosophe de Sans-Souci* (Cenevre, 1760).

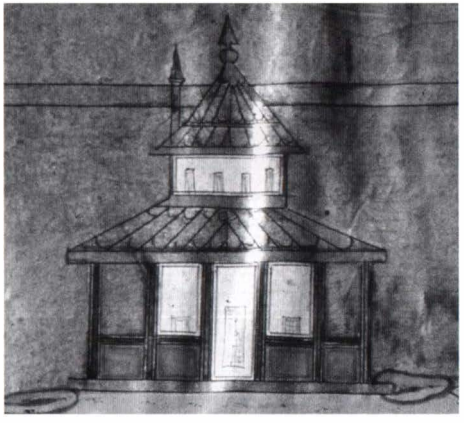


1.17 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Trèfle'in kesiti. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupeen Lorraine ...* (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 21. © BnF

Sarayı'ndaki pavyonları betimlerken, "Türk pavyonlarının (bir çeşit büyük bina) yanında insan İtalya'dan uzaklaştığını ve İran'a, dahası Çin'e yaklaştığını kolayca algılayabilir" diyordu.[96] Dönemin resimli Osmanlı vakayinameleri de İstanbul ve Edirne'de bulunan çeşitli köşkler ile pagodayı andıran Çin pavyonları arasındaki benzerliğe tanıklık eder. Stanislas'ın sarayında sık sık kalan Voltaire de iki kültür arasındaki üslupsal akışkanlık üzerinde düşünmüş ve Kiosque'u (işin ilginç yanı Trèfle'i değil) şu dizelerde yarı Türk yarı Çinli olarak betimlemiştir: "O muhteşem salonu gördüm, / Yarı Türk yarı Çinli, / Modern zevk ile eskinin / Birbirine zarar vermeden kanunlarını birleştirdiği."[97] Modern akıl için bu melezliği kavramak güç olabilir; ama—bir pagoda şeklinin hiç sorunsuz

96 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, s. 181.

97 "J'ai vu ce salon magnifique, / Moitié turc moitié chinois, / Où le gout moderne et l'antique / Sans se nuire ont uni leurs lois;" aktaranlar: Baldensperger, "Le Kiosque de Stanislas," s. 185; Rau, *Emmanuel Héré*, s. 24.

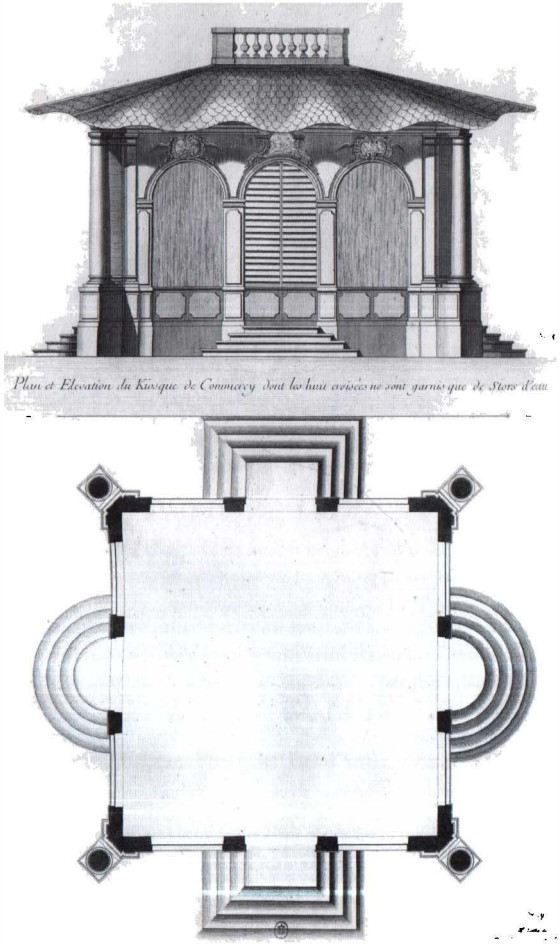


1.18 Topkapı Sarayı'ndaki Sahil Köşkü, 1583. Kaynak: Lokman, *Hünername* (İstanbul, 1584–88 c.) H.1523, 231b © Topkapı Sarayı Müzesi

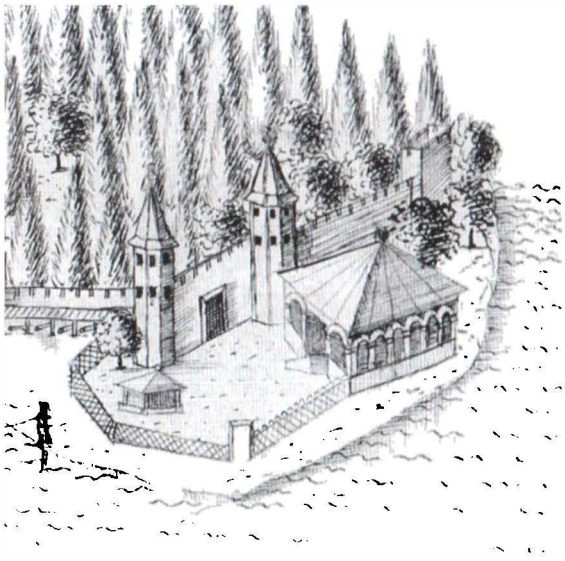
Türklerle ilişkilendirilebildiği—on sekizinci yüzyıl söylemleri, kültürlerarası akışkanlık olasılığını kavrayan büsbütün farklı bir üslup anlayışını yansıtır.[98] "Öteki"nin toptan yabancılaştırılması, bugün genel olarak üslup nosyonumuzu belirleyen Avrupa merkezcilik süreçlerinin biçimlendirdiği bir geç on sekizinci yüzyıl fenomenidir. Dolayısıyla Héré'nin "Kiosque" için kullandığı "Bâtiment Chinois" tabiri salt betimleyici bir ifade olarak kabul edilemez; aynı zamanda söylemseldir, yani göreli ötekilik retoriği içinde yer alır.

Eldeki belgelerle Kiosque'un ve Trèfle'in tasarımları için kesin bir esin kaynağı belirlemek ve Topkapı Sarayı'ndaki belirli yapılarla aralarındaki olası bağlantıların ne gibi süreçlerden geçtiğini anlamak güçtür. Bununla birlikte Héré'nin *Recueil*'ünden, köşk tipolojisinin Stanislas'ın Lunéville ve Commercy'deki malikânelerinin bugün büyük ölçüde yok olmuş peyzajına hâkim olduğunu görmek mümkündür. Stanislas bir yıl sonra Commercy'de gene

98 On dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın kendisini bir "Şark" imgesi belirleyerek tanımlama sürecini ele alan yakın tarihli çalışmalar için örneğin bkz. Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs* (Berkeley CA: 1992): Çelik şöyle yazar: "Dünya fuarları, kültürlerin—artefaktler ve sanatlar, ama aynı zamanda ve daha belirgin biçimde mimarlık aracılığıyla—görsel olarak özetlenebildikleri idealize edilmiş platformlardı. Böylece mimari imgeler konusundaki tartışmalar yerel kültürlerin yeniden tanımlanmasıyla iç içe geçti," s. 11.



1.19 Emmanuel Héré, Commercy'deki Kiosque'un planı ve cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 2, pl. 18 ve 19. © BnF



1.20 Topkapı Sarayı'ndaki Mermer Köşk, 1519. Resim 1.13'ten ayrıntı.

"Kiosque" olarak adlandırdığı bir yapı daha ismarlayacaktı (Resim 1.19). Bu pavyon, Lunéville'deki Kiosque ve Trèfle'in tersine, köşelerdeki dört Dor sütununun taşıdığı, tepesi düz, eğimli ve dalgalı bir çatıyla, tek bir kare salon şeklinde tasarlanmıştı. Cephe, hafif ve şeffaf bir görünüm vermek için yanlarda açılan üçer adet kemerli kapı boşluğuyla belirginleştirilmişti. Lunéville'deki diğer prototiplerden farklı olsa da, bu yapı Osmanlıların "özel" tercihi olan daha küçük köşkleri temsil etmeye biraz daha yaklaşmıştı.[99] Böyle bir pavyon olan, Topkapı Sarayı'nın dış bahçelerindeki Mermer Köşk (1519'da tamamlanmıştı), *Hünername*'de ve Scarella'nın çiziminde betimlenen kemerli revakı ve eğimli çatısıyla, iki yapı arasında biçimsel benzerlikler olduğunu düşündürür (bkz. Resim 1.20 ve Renkli Resim 8). La Motraye Mermer Köşk'ü betimlerken bir kez daha keyifle şapka metaforuna başvuruyordu: "Bunun inşa edilmesini emreden ve (eğer yanılmıyorsam) Muhteşem Süleyman olan İmparator, inşaat bittikten sonra Renegado'ya, bu çatı Babanın Şapkası'na benziyor, ama bundan memnunum, demiş."[100] Mermer Köşk'e benzeyen yapılar 1592 tarihli *Şehinşahname*'de de görülebilir. Bunlar Stanislas'ın Kiosque'una benzer biçimde sadece üç kemerle gösterilir ve saçakların altındaki katlı perdeler ilginç bir şekilde dalgalı bir kaplama strüktürü etkisi uyandırır.[101]

---

99 Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 219-20.

100 La Motraye, *Travels*, s. 168. Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 299, dipnot 44'te de yer alır.

101 Eldeki kanıtlarla bunu belirlemek güç olsa da Commercy'deki Kiosque için Edirne'deki çağdaş yapılardan bazılarının model alınmış olması da mümkündür. Eldem'in çalışması daha küçük "hafif ve ucuz" ahşap köşklerin, IV. Mehmed ile III. Ahmed'in saltanatları sırasında giderek popülerleştiğini ortaya koyar. Stanislas o sırada Bender'de (hatta Edirne'de) bulunduğundan, bu gibi faaliyetler mimarlık bilincini, özel olarak da küçük yapı zevkini şekillendirmiş olabilir. Ne yazık ki erken on sekizinci yüzyıl

Lunéville ile Topkapı arasındaki iletişim kanalları konusunda kesin bilgiler olmasa da, burada saptadığımız üç Türk modeli—İncili Köşk, Sahil Köşkü ve Mermer Köşk—güçlü birer aday gibi görünürler. Bu yapıların hepsinin saray dışı sahil pavyonları olması akla ilgi çekici bir başka olasılık getirir. Üç köşk de denizden net bir şekilde görünüyordu ve bunları içeren panoramik saray görüntülerinin sayısının da tanıklık ettiği gibi, Boğaziçi'nde gezen sanatçılar tarafından kolayca resmedilmeleri mümkündü. Loos ve Scarella'nın panoramik görüntüleri bunların örneklerindendir (bkz. Resim 1.13 ve Renkli Resim 7). Loos'un günümüze ulaşan ayrıntılı çizimlerinden hiçbiri Topkapı Sarayı'ndaki en çok rağbet gören köşklere ait olmasa da, bunların bir tarihte var olmuş olmaları olasıdır. Eğer öyleyse, o zamanlar Stanislas tarafından görülmüş, incelenmiş, kullanılmış, işlevlerini tamamlayınca da bir kenara itilmiş olduklarını varsaymak gerçekten de cazip olur.

Türk Saray Mimarisinin Paradigması: Köşk

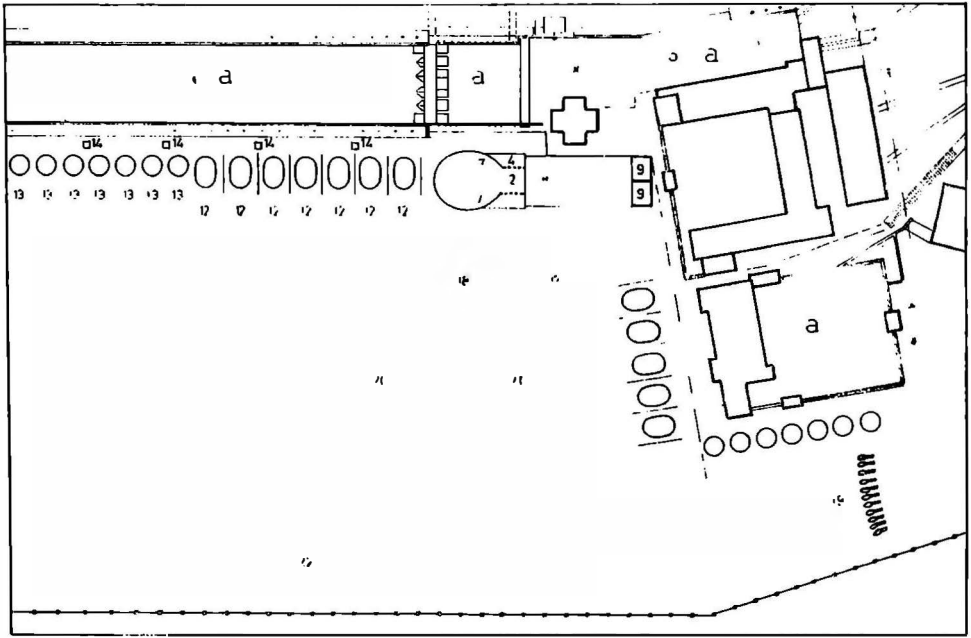
Stanislas'ın, Tschifflik'in kraliyet ikonografisi için kudret timsali olan üç parçalı seraglio tipolojisinden Lunéville'deki müstakil köşkleri inşa etmeye geçmesi, Osmanlı emperyal mimarisinde gerçekleşmekte olan önemli değişimlerle de ilişkilendirilebilir.[102] Tschifflik tasarlandığında, köşk, hem Avrupalılar hem de Osmanlılar tarafından Topkapı Sarayı'nın bir ikonu olmaktan ziyade bir veçhesi olarak kabul ediliyordu; ikonlaştırma eğilimi ancak 1720'lerden sonra, Osmanlı toplumunun sosyal yapısındaki değişimlerle birlikte, İstanbul'da yeni bir saray kompleksinin inşa edilmesi sırasında boy gösterdi.[103]

Köşkü sembolik bir mecaz olarak kullanan ilk emperyal kompleks, III. Ahmed'in (hd. 1703-30) Sa'dabad olarak bilinen (Saadet Evi anlamına gelir) yazlık sarayı oldu. Haliç kıyısındaki Kâğıthane'de bulunan saray Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın nezaretinde 1722'de tamamlandı (Resim 1.21). 1730'daki bir Yeniçeri ayaklanması sırasında neredeyse tamamen yıkılmış olmasına rağmen, kompleksin bir Kasr-ı Hümayun ile bir Harem-i Şerif'ten oluşan, o zamana kadar görülmemiş iki bina topluluğunu içerdiğini biliyoruz. Döneme ait kaynaklardan ve Eldem'in arkeolojik araştırmalarından öğrendiğimiz kada-

Edirne mimarisiyle ilgili belgeler günümüze ulaşmamıştır. Her hâlü kârda Edirne'deki inşa faaliyetlerinin ve bunların Stanislas'ın düşüncesi üzerindeki etkilerinin, Osmanlı saray mimarisiyle bağlantılı olarak köşklerin ikonografik anlamı ışığında kavranması gerekir. Bkz. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, s. xvii.

102 Bu dönüşümle ilgili etraflı bir tartışma için bkz. Avcıoğlu, 'Istanbul: The Palimpsest City'.

103 Shirine Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century* (Washington DC, 2008), s. 17-47.



1.21 İstanbul'daki Sa'dabad'ın planı. Kaynak: Sedad Hakkı Eldem, *Sa'dabad* (İstanbul, 1977), s. 64, Resim 60

rıyla, bu binalar koridorlar boyunca uzanan ve avlularının etrafında simetrik biçimde düzenlenmiş bir dizi odadan oluşuyordu.[104] Bahçe, girişik bir çağlayan (Çağlıyan-ı evvel), düz bir kanal (Cedvel-i Sim, yani Gümüş Kanal), çarpıcı çeşmeler (Çeşme-i Nev-peyda, Ejder-i Parser ve diğerleri) ve Cedvel-i Sim'in ucunda, Harem-i Şerif'in yakınında bulunan, Kasr-ı Cenan ya da Cinan (Kalp veya Cennet) Köşkü denen, Yunan haçı biçiminde bir pavyonla süslenmişti.[105]

Topkapı Sarayı'nın üç parçalı avlu düzeninden ayrı hareket etmekle birlikte, kompleksin çevresini saran surları yoktu. Tam tersine Sa'dabad, yenilikçi ve yeni mimarisiyle şehirde varlığını gözler önüne seren bir vitrin olarak tasarlanmıştı. Saray şairi Nedim'in şehirli bir ruh taşıyan şiirleri, şarkıları, kasideleri ve gazelleri de buna tanıklık eder: "Gel hele bir kerrecik seyr et göze olmaz yasağ / Oldu Saadabad şimdi sevdiğim dağ üstü bağ" ve "Geh varup havz kenârında hırâmân olalım/Geh gelüp kasr-ı cinân seyrine hayrân olalım/Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım/Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâd'a."[106] Sa'dabad'ın görünür olma arzusu Osmanlı yaşam tarzındaki değişime işaret ediyor olabilirse de, Osmanlı emperyal mimarisinin tanımlayıcı yapı biçimi olarak köşk kavramının billurlaşmasına da yardımcı olmuştur.[107] Kasr-ı Cenan (Resim 1.22), adının da çağrıştırdığı gibi, bir köşkler külliyesi olan Topkapı Sarayı'yla sembolik ya da daha çok "organik" bir bağlantı işlevi görüyordu. Köşkün diğer adı Kasr-ı Cinan ise, İkinci Bölüm'de tartışacağımız gibi, sık sık yeryüzü cenneti olarak anılan Topkapı Sarayı'nın bir mecaz-ı mürseli olarak yorumlanabilir. Her halü kârda Britanyalı seyyah Charles Perry Sa'dabad'a yaptığı ziyareti anlatmaya çalışırken, sonunda sadece binanın ayrıntılı bir tasvirini yapmış, ama buraya köşk mü seraglio mu diyeceğine karar verememiştir:

> Sadabat denen bu keyif mekânı bazen köşk bazen de seraglio olarak adlandırılır; başkaları buna Sadabat Köşkü ve Seraglio'su der. Öyle ya da böyle, köşk muhteşem bir zarafetle süslenmiştir; 30 adet küçük direğin taşıdığı küçük kemerlerin üzerinde duran çatısı baştan sona kurşunla kaplıdır: Sütun aralarına, gerildiklerinde güneşlik vazifesi görebilen yeşil branda bezleri asılıdır. İçeriye, beyaz mermerden bir kasanın içine yerleştirilmiş çift kanatlı pirinç bir kapıdan girilir; direklerin arasında kalan

104 Sa'dabad'ın orijinal yerleşim planı ve sonradan geçirdiği dönüşümün eksiksiz bir anlatımı için bkz. Hakkı Eldem, *Sa'dabad* (İstanbul, 1977).

105 Agy. Özellikle velut saray şairi Nedim Sa'dabad'da başka köşklerin varlığına dair imalarda bulunmuş olsa da Eldem'in etraflı arkeolojik araştırması bu gibi iddiaları desteklememektedir.

106 Nedim, *Nedim Divanı*, der. A. Gölpınarlı (İstanbul, t.y., ikinci basım) s. 346-7; Nedim, *Nedim'in Divanı*, der. Halil Nihad (İstanbul, 1919-21), s. 193 ve 202.

107 Köşkün ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. Eldem, *Sa'dabad*.



1.22 Jean-Baptiste Hilair ('e atfedilir), Kasr-ı Cenan, gravür. Kaynak: Sedad Hakkı Eldem, *Sa'dabad* (Istanbul, 1977), s. 45, Resim 29

> her boşlukta zeminden yüksekliği takriben iki kadem olan bir parmaklık bulunur; orada çok zengin bir brokarla kaplı bir sedir vardı; ortada pek hoş bir çeşme bulunur: çeşmenin suyu, püsküllerle asılmış altın yaldızlı büyük bir duvara dayalı mermer bir sarnıçtan, sırlı küçük künklerle taşınır; su orada, kafes işi şahane bir tivana, yani tavana püskürtülür, tavan da suyu hafif çisentilerle tekrardan aşağı yağdırır.[108]

Giriş bölümünde de gördüğümüz gibi, öncelikle Osmanlı idari yapısında, teknolojisinde ve kültüründe giderek büyüyen Batı etkisine işaret etmek için, III. Ahmed'in saltanat dönemi Osmanlı tarihyazımında genellikle "Lâle Devri" olarak adlandırılır. Avrupa saraylarına daimi elçilerin gönderilmesi, Osmanlıca baskı yapan matbaaların kurulması,[109] Levnî gibi sanatçıların ve Conrad Sparre ve Jean-Baptiste Vanmour gibi Avrupalı ressamların faaliyetleri,[110] Fransa'daki ilk Osmanlı elçisi Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin daha önce görülmemiş bir girişimde bulunarak ülkeye dönerken Versailles'ın görüntülerini ve planlarını beraberinde getirmesi, hep on sekizinci yüzyılda başlamış olan "Batılılaşma"nın işaretleri olarak kabul edilir. Bu üst anlatı çerçevesinde Sa'dabad, yoğun diplomatik ilişkilere sahne olan bu dönemde Fransız kültürünün Osmanlı mimarisi üzerindeki derin etkisine kanıt olarak gösterilir.[111] Bu olayların Osmanlı kültürünün geçirdiği değişimler açısından önemi yadsınamaz ancak; Sa'dabad'ın yeni kimliğinin oluşumunda Topkapı, kuşkusuz önemli olan Fransız sarayının etkisi kadar büyük bir rol oynayacaktı.[112]

---

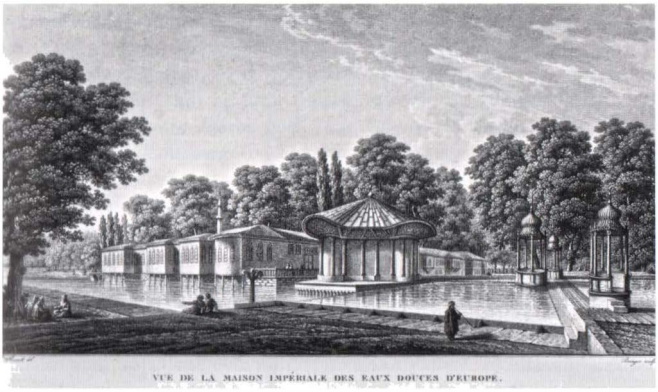
108 Charles Perry, *A View of the Levant: Particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece* (Londra, 1743), s. 24-5. Dönemin Osmanlı saray vakanüvisi Râşid de köşkü benzer biçimde betimlemiş ve 30 adet mütenasip sütun üzerine inşa edildiğini belirterek, Kasr-ı Hümayun adıyla anmıştır. Bkz. Râşid, *Tarih-i Râşid*, cilt 5 (İstanbul, 1867), s. 445. Hamadeh de *The City's Pleasures*, s. 60'te buradan alıntı yapar, ama Râşid'in Harem binalarına atıfta bulunduğu yanılgısına düşmüşe benzer. Eldem'in arkeolojik bulgulara dayanan rekonstrüksiyonu 30 sütun olduğunu açık biçimde gösterir: Eldem, *Sa'dabad*, s. 44.

109 Niyazi Berkes, *The Development of Secularism in Turkey* (Montreal, 1964).

110 Çağman vd, *The Sultan's Portraits*, s. 378-416.

111 On sekizinci yüzyıl Osmanlı imparatorluk kültürü üzerindeki Fransız etkisiyle ilgili olarak ben de şunu eklemek isterim: Sa'dabad'ın sadece yeni bir mekânsal duyarlılığı yansıtmıyordu; Osmanlı'nın, XIV. Louis döneminde Fransa'nın debdebe ve gücün merkezi olarak Roma'nın yerini aldığı yeni jeo-stratejik düzeni yapılandırma potansiyelini bir kez daha ortaya koyuyordu. Fransız mimarlığına öykünülmesi, Osmanlı imparatorluk kültürünün kendini başlıca "öteki"sine—yani nerede olursa olsun Avrupa'daki güç merkezine—göre nasıl sürekli olarak yeniden tanımladığına da işaret eder. Avrupa ile Osmanlılar arasındaki sanatsal ve kültürel etkileşimi ele alan en yetkin çalışma için, Bkz. Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent."

112 F.M. Göçek, *East Encounters West* (Oxford, 1987), s. 75-9. Sa'dabad kompleksi Osmanlı tarihçileri arasında, bina ve donatılarının Batılı ya da İslami özellikleri etrafında gelişen yoğun bir tartışmaya yol açmıştır. Sözgelimi Eldem baştan itibaren



1.23 Çadır Köşkü, Sa'dabad. Kaynak: Charles Pertusier, *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore* ... (Paris, 1817), pl. 3. © BnF

Ancak, toplumsal ve kültürel değişimlerin çok yönlü olduğunu düşünmek çok daha verimli olur. Sözgelimi Kasr-ı Cenan/Cinan Osmanlı imparatorluk mimarisinin hiç değişmeyen, sabit bir "gösteren"i olarak kalmak şöyle dursun, Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki dinamik etkileşimin estetik bir tezahürünü oluşturuyordu. Yaklaşık bir yüzyıl sonra 1806'da, II. Mahmud vandallık ve ihmalden dolayı büyük zarar görmüş olan köşkün yeniden inşa edilmesini buyurdu.[113] Köşk bu defa haç biçiminde değil, Stanislas'ın Lunéville'deki Trèfle'i tarzında üç loblu bir plana göre tasarlandı ve üzeri bezeme amaçlı dalgalı bir çatıyla örtülen yapıya nostaljik biçimde Çadır Köşk adı verildi (Resim 1.23). Belki de bu defa Topkapı'yı değil de, gerçekte Topkapı'nın mimari üslubunu doğurmuş olan ondan da önceki Osmanlı ordugâh geleneğini çağrıştırması amaçlanmıştı![114]

son derece kararlı bir biçimde Fransız mimari formlarıyla kurulan ilişkilendirmeleri reddeder; Bkz. Eldem, *Sa'dabad*, s. 6. Hamadeh *The City's Pleasures*'da dönemin poetik söylemi bağlamında her iki olasılığı da göz önüne alarak, bu konudaki en yetkin değerlendirmeyi yapar.

113 Eldem, *Sa'dabad*, s. 22-71.

114 Bu gibi gelişmeler Osmanlı kültürünün hiç de geleneksel ve durağan olmayıp, en azından zamanın herhangi bir Avrupa kültürü kadar karmaşık, incelikli ve çoksesli olduğunu gösterir. II. Mahmud'un 1829'da imparatorluğu için Avrupai kıyafetleri benimseyen ilk Osmanlı sultanı olduğu da kaydedilmelidir. Aslına bakılırsa Osmanlılar Avrupalılaştıkça, gelenekle ilişkileri de ikonikleşmiştir. Burada James Clifford'un

Sa'dabad üzerine bu kısa tartışmanın amacı, siyasi bir mesajı benzersiz bir mimari üslupla iletebilmek için meşru bir emsal, bir yaklaşım ve yöntem sunmasından ötürü, Tschifflik'in Türklüğünün Lunéville için önemli olduğunu göstermekle sınırlı değildir; tartışmanın bir amacı da, tıpkı Topkapı Sarayı'nın ikonografik sembolizmini vurgulayan ve yoğunlaştıran Sa'dabad'daki köşk gibi, Lunéville'deki köşklerin de arzulanan bu sonuca kesin olarak erişmiş olabileceklerini göstermektir. Bu bize, Stanislas'ın, üç parçalı bir yapıdan bir köşkler külliyesine geçişi bağlamında, iki kez tahttan indirilmiş bir kral olarak içinde bulunduğu açmazın giderek daha fazla bilincine varmasının önemini sorgulama olanağını da verir. Aslında Tschifflik, Stanislas'ın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki geçici ikametgâhına (çiftlik) benzer biçimde bir konaklama yeri olarak tasarlanmıştı. Stanislas orada "evine" dönmek ve tahtını II. Augustus'tan geri almak için bir fırsat çıkmasını bekledi. Ancak XII. Karl'ın 1718'de ölmesi Stanislas'ın krallık kariyerinde belirleyici bir rol oynamıştı; bu olay mücadelesini zorlaştıracak ve Polonya tahtına geçmek için ikinci ve son bir girişimde bulunduğu, ardından da taht üzerindeki iddiasından temelli vazgeçmeye zorlandığı 1733'e kadar uzatacaktı. Umutla başlayıp tahttan zorla feragat ve daimi sürgünle sonlanan bu süreç Stanislas'ın inşaat faaliyetlerinde de aynen yansımasını bulur. Lunéville'de Tschifflik'in mimarisinin köşk tipolojisi içinde yeniden canlandırılması, devrik bir hükümdarın radikal bir öz temsil gündeminin daha da somut bir tezahürüne işaret eder. Lemercier'nin Stanislas portelerinin Lunéville'de asla sergilenmemiş olmasının nedeni belki de budur. İşaretlerle ve sembolik kodlarla konuşulduğunda (ya da konuşulmadığında) ekonomik biçimde, ama daha etkili de konuşulmuş olur; tarihe yaptığı şu seslenişten anlaşıldığı gibi, Stanislas da bunu umut ediyordu: "[B]ir hükümdar yaşadıktan sonra bir kez daha yaşayacak olsa, tarihi güzel sayfalarla donatabilirdi."[115]

Stanislas Polonya'da hiçbir zaman kral olarak hüküm sürmedi ve krallığını sadece bir kez Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunduğu sırada üstlenebildi. Baron de Fabrice bir mektubunda "Kral Stanislaus'a kimsenin Bâb-ı Âli'den [sultan] daha iyi destek olamayacağı kesindir"[116] diyor; bir başka mektubunda da şöyle

kültür üzerine düşüncelerini anmak yerinde olur: "Eğer tüm özcü düşünce tarzlarını [...] muallakta tutmak gerekiyorsa, kültürleri organik olarak birleşmiş ya da geleneksel olarak devamlılık gösteren süreçler olarak değil, müzakere edilen, şimdiki süreçler olarak düşünmeye çalışmalıyız." Bkz. James Clifford, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* (Cambridge MA, 1988), s. 273.

115 "[U]n prince qui recommencerait à vivre après avoir veçu, pourrait fournir de belles pages à l'histoire." Bkz. Stanislas Leszczynski, "Pensées diverses," *Oeuvres choisies de Stanislas, roi de Pologne ... Précédées d'une notice historique par Mme de St Ouen* içinde (Paris, 1825).

116 Fabrice, *The genuine letters of Baron Fabricius*, cilt 1, s. 220.

yazıyordu: "Dahası, [Osmanlılar] artık Bâb-ı Âli'de ne Kral Stanislaus'tan başka Polonya Kralı, ne de Polonya ve Litvanya [...] vb'nin irili ufaklı generallerinden oluşan Bender'deki cumhuriyetten başka bir cumhuriyet tanıyacaklardır."[117] Ne var ki kısmen XII. Karl'ın çelişkili talepleri kısmen de III. Ahmed'in Rusya'ya savaş açmaktaki isteksizliği nedeniyle, neticede Osmanlılar Stanislas'ı Polonya tahtına yeniden çıkarmayı başaramadılar.[118] Ama Bâb-ı Âli'nin himayesi, Stanislas'ın hem Polonya tahtı üzerinde hak iddia eden—bundan vazgeçene kadar—hem de kral unvanını taşıyan—1766'da ölene kadar—biri olarak ayakta kalmasında yine de belirleyici bir rol oynadı. İlginç olan Stanislas'ın Osmanlı topraklarındaki günleri ve genelde Osmanlılar hakkında mutlak bir suskunluk içinde olmasıdır; halbuki devrik bir kral olarak içinde bulunduğu açmaz hakkında uzun uzun yazmış ve ona göre "prompt réparation"a [acil onarım] ihtiyacı olan Polonya Cumhuriyeti'ni başarısız bir siyasi model olarak eleştirmişti.[119] Stanislas, XII. Karl'ın pek çok biyografisine sahipti; bunların arasında Fabrice'in *Anecdotes du séjour du Roi de Suède à Bender* (1760) ile Voltaire'in *Histoire de Charles XII, Roi de Suède*'inin (1739) çeşitli versiyonları da yer alıyordu.[120] Stanislas'ın kütüphanesinde Osmanlıların kökenleri ve tarihiyle ilgili çeşitli kitaplar ve Osmanlı seyahatnameleri de bulunuyordu.[121] Stanislas'ın Osmanlı devletinin kendisine yaptığı teklifleri—ülkesinin ondan esirgediği bir

---

117 Agy., s. 136.

118 XII. Karl ile Osmanlılar arasındaki anlaşmazlık için bkz. Başbakanlık Devlet Arşivleri, Cevdet Hariciye, 1150 (Hicrî), No: 173, No: 8634.

119 Leszczynski, *La voix libre*, s. 8.

120 Bu kitaplar "Histoire de Suède, Livonie" bölümünde listelenmiştir ve yirminin üzerinde başlıktan oluşmaktadır. Bkz. *Catalogue des livres de la Bibliothèque royale de Nancy*, der. G.A. Marquet (Nancy, 1766), s. 206-14. BP Ms. 204, Bibliothèque Municipale de la Ville de Nancy.

121 Agy., s. 214-7. Bu kitaplar "Histoire de l'Orient, des Arabes, des Sarrazins & des Turcs" bölümünde listelenmiştir; listede Dimitri Kantemir'in *Histoire de l'empire ottoman ou se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence* (Paris, 1743) ve Paul Ricaut'nun *Histoire de l'empire ottoman, contenant les maximes politiques des Turcs ... traduite par M. Briot ...* (Paris, 1714) başlıklı eserlerinin yanı sıra Osmanlı ve diğer İslam imparatorluklarıyla ilgili 26 cilt kitap daha yer almaktadır. "Voyages" bölümündeki 29 kitaptan dokuzu Osmanlı topraklarıyla ilgilidir (s. 156-9). Bizim için bunlardan en önemlisi Joseph Pitton de Tournefort'un *Relation d'un voyage du Levant, fait par ordre du Roi*, 3 cilt (Lyon, 1717) kitabıdır. Stanislas'ın adı La Motraye'in *Voyages*'ının abone listesinde bulunmakla birlikte, 1761 tarihli katalogunda listelenmemiştir. Ne var ki aynı katalogun 157. sayfasında başka birinin el yazısıyla sonradan yapılmış bir giriş vardır. Stanislas büyük ihtimalle La Motraye'i şahsen tanıyordu. La Motraye'in *Remarques historiques & critiques sur l'histoire de Charles XII*'sinde Stanislas'ın siyasi durumuyla ilgili pek çok tartışma yer alır.

saray, daimi bir ordu ve bir "cumhuriyet"—ziyadesiyle takdir ettiği ve rakibi II. Augustus'a sağladıkları destek nedeniyle Avusturyalı, Rus ve Fransızların, hatta Vatikan'dan muazzam bir düş kırıklığına uğradığı, sadece kendisine atfedilen *Histoire de Stanislas Premier*'nin İngilizce versiyonunda hissedilir.[122]

Buna karşılık Stanislas'ın 1752'de yayımlanan *Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala* başlıklı romanı, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tecrübelerinin alegorik bir anlatımı olarak okunabilir. Stanislas, ütopyacı bir romanın üslup çalımlarından yararlandığı bu kitabında, deniz kazası geçirmiş bir Avrupalının Dumocala Adası'nda gördüğü misafirperverliği idealize eder:

> Çok geçmeden, etrafımda toplanmış, şaşkınlık içinde halimi tavrımı ve yüzümü inceleyen [ada] sakinlerini gördüm. Aşırı dikkatlerinden, yabancıların doğal yollardan Adalarına erişmesinin imkânsız olduğunu anladım. Hep birlikte beni sorguya çektiler. Onlara sadece çaresizliğimin anlaşılır hale getirdiği işaretlerle cevap verebiliyordum. Bu, en azından çok uzak bir Ülkeden geldiğimi, deniz kazası geçirdiğimi, onlardan yardım talep ettiğimi ve beni ağırlama lütfunda bulunmalarını istediğimi anlamalarına yetti. Bana başıma gelenlerden dolayı müteessir olmuş gibi geldiler; bir merhamet ve cömertlik havasıyla birbirlerine bana yardım etmeye yüreklendirir gibi göründükleri bir sırada, kalabalığın en saygın kişisi öne çıktı, elimden tuttu ve beni evine götürdü; orada, sağlığımın düzelmesine & yorgunluğumu üzerimden atmama yardımcı olacak hiçbir şeyin eksikliğini çekmeden, her tür insani muameleyi gördüm.[123]

Bernard Lewis'in belirttiği gibi, "esrarengiz yabancılarla—yani Osmanlılarla—doğrudan temas"ı olmuş Avrupalılar, onlardan söz ederken genellikle "dürüstlük, itidal ve hoşgörü"den ve "misafirperverlik"ten dem vururlar.[124]

---

122 Anonim, *The History of Stanislaus I. King of Poland, Grand Duke of Luthuania, Duke of Lorraine and Bar &c. Written by himself. Translated from the French* (Londra, 1741), s. 88-97.

123 "Je vis bien-tot les habitans, rassemblés autour de moi, examiner avec étonnement mon air & ma figure. Leur extrême attention me fit comprendre que leur Isle etoit naturellement inaccessible aux étrangers. Ils me questionnoient tous ensemble. Je ne pouvois leur répondre que par des signes, que le besoin ou j'etois rendoit bien éloquent. Ils suffisoient du moins pour leur faire entendre que je venois d'un Pays fort éloigné, que j'avois fait naufrage, & que je leur demandois du secours & la grace de me recevoir. Ils me parurent touchés de mon malheur; & pendant qu'avec un air de compassion & de bonté, ils sembloient s'exhorter mutuellement a me rendre service: le plus considerable de la troupe s'avança, me prit par la main & me mena dans sa maison, ou je fus traité avec toute sorte d'humanité, rien ne me manquant de tout ce qui pouvoit contribuer a rétablir ma santé & a me délasser de mes fatigues." Leszczynski, *Dumocala*, s. 9-10.

124 Bernard Lewis, *Islam and the West* (Oxford, 1993), s. 81.

Roman diyalojik bir çerçeve içinde, bir Avrupalı (salt bu şekilde anılır) ile bir Hindistan seyahati sırasında deniz kazası geçirip bir adaya çıkan bir Brahman arasındaki mübadeleyi anlatır. Montesquieu'nün *Lettres persanes*'ı (1721) ya da Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su (1719) gibi ütopyacı on sekizinci yüzyıl romanlarının, Avrupalıların Avrupalı olmayan halklarla ve topraklarla karşı karşıya gelmeleri ve aralarındaki farklılıklar temaları yinelenir. Ancak, roman bunu yaparken salt Avrupa pratiklerini görelileştirmez. Adanın kendine yeten bir tarım devleti olarak temsili (tarımın yüceltilmesi), Brahman'ın monarşiyi insanlar arasında eşitliği korumanın en iyi aracı olarak savunması (Polonya Cumhuriyeti'ne yönelik polemikçi reddiye) ve yaradancılığın akla uygun yaşama olarak betimlenmesi (bir Aydınlanma mecazı), Stanislas'ın daha önce *La voix libre du citoyen, ou Observations sur le gouvernement de Pologne* (1753) başlıklı denemesinde işlediği temalardı. Yazar her ne kadar Avrupalı olmayanın metaforu olarak Osmanlı İmparatorluğu yerine Hindistan'ı, Hoca yerine de Brahman'ı kullansa da, *Dumocala*'daki bazı pasajlar Stanislas'ın tecrübeleriyle özdeşleştirilebilecek ve başka seyyahların Osmanlılarla ilgili anlatıları temelinde formüle edilmiş olması muhtemel imge katmanları sunar. Aslında, bir Braman'ın tektanrıcılığı daha baştan kolay inanılır bir şey değildir. Stanislas'ın onu büyük ihtimalle, hem bir örtü olarak hem kendi referanslarını vurgulamak için filozof rahibin bir alegorisi olarak kullanmıştı.

Örneğin şu pasaj, Stanislas'ın Bender'e gelişinin, Osmanlılardan gördüğü muamelenin, son olarak da o sırada sultanın oturmakta olduğu Edirne'ye yaptığı seyahatin öyküsü olarak okunabileceğinden, olduğu gibi aktarılmaya değer:

> Orada bir ay kaldım. Köy hoş bir yerdeydi; hava temiz ve pırıl pırıldı; tam bir düzen ve asayiş olduğunu memnuniyetle müşahede ettim ve köy sakinleri arasındaki birlik ve beraberliğe bakıp hepsinin aynı aileden geldiğini sanabilirdim [...] Bu ülkede o kadar olağandışı bir nesne haline gelmiştim ki, Kral'ın ikametgâhının bulunduğu başkente gitmem için bir emir geldi; yol boyu güzelce işlenmiş topraklar gördüm, her yerde bir bolluk havası hâkimdi; tüm yüzlerden sevinç ve huzur okunuyordu. Her yerde dürüstlük ve insanlık, genel olarak da, aydınlanmış ve düsturlarından şaşmayan bir hükümetin bilgeliğini ortaya koyan bir nizam ve düzenleme olduğunu fark ettim. Üç hafta süren bir yolculuktan sonra, başkente vardım; temiz, geniş & güzelce açılmış yolları olan muazzam bir Şehirdi; havası kırlardaki kadar sağlıklı görünüyordu; özel şahıslara ait evler kullanışlı bir şekilde inşa edilmişti; hiçbirinde, bizde zenginliğin kibrini sergileyen ve sadece infial veya kıskançlık uyandırmaya yarayan o görkemli dış cephelerden yoktu. Bizimkinden farklı ve belki de aynı anda hem daha yalın hem daha soylu bir mimari zevkin ürünü olan şatafat ve

> ihtişam, bunları gerçekleştirmiş olan dehanın büyüklüğüne işaret eden kamu binalarıyla sınırlıydı.[125]

İlginç bir biçimde, köylerin ve köylülerin betimlenişi, Lady Mary Montagu'nun 1717 yılında kaldığı Edirne ve civarıyla ilgili betimlemelere neredeyse kelimesi kelimesine uyar.[126] Dumocala sakinleri arasında bir büyüklük işareti olarak tevazuunun korunması konusundaki benzer gözlemler, *The History of Stanislaus I*'de kralın Zweibrücken'deki malikânesi Tschifflik'i anlatan satırlarda da bulunabilir: "Majestelerinin Davranışlarında hep öyle bir Sadelik ve Tevazu vardı ki, Sarayları Maiyeti için bir Buluşma Yerinden ziyade dini yapıları andırıyordu."[127]

Dumocala, Stanislas'ın Türk üslubunda pavyonlar inşa etmeyi tamamen bıraktığı sıralarda yazılmıştı. Bu ikisinin aynı zamana denk gelmesi tesadüf olmayabilirdi. İki kez tahttan indirilip sonunda tahtından olan ve pek çok kez yer değiştirmek zorunda kalan Stanislas'ın mimarlığa olan ilgisi, aynı anda hem güçlü bir kalıcılık hem de güçlü bir iğretilik duygusunu yansıtıyor olabilirdi. Ama bir Türk köşkleri külliyesine dayanan—Fransa'da Polonya'yı hatırlatan—teritoryal bir krallık yaratmanın taşıdığı çeşitli belirsizlikler, bunun sürdürülemez bir proje, salt bir ütopya olduğunu Stanislas'a giderek daha net bir şekilde göstermiş olmalıdır.[128] Eğer öyle olmuşsa, portre resminden mimariye,

---

125 "J'y restai un mois. Le Village étoit dans un exposition agréable, l'air en étoit pur & serain, j'y remarquai avec plaisir une police des plus exactes, & a voir l'union qui régnoit parmi ses habitans, je les aurois cru tous de la même famille. [...] J'étois devenu dans ce Pays un objet si extraordinaire, que l'ordre vint de me conduire à la capitale, où le Roi faisoit sa résidence; je vis sur toute ma route des terres bien cultivées, un air d'abondance régnoit en tous lieux; la joye & la sérénité étoient peintes sur tous les visages. Je remarquois par tout de la franchise & de l'humanité, & en général un ordre & un arrangement qui déceloient la sagesse d'un gouvernement éclairé & toujours constant dans ses maximes. Après un voyage de trois semaines, j'arrivai a la capitale; c'etoit une Ville immense, dont les ruës étoient propres, larges & bien percées; l'air y paroissoit aussi sain qu'à la campagne: les maisons des particuliers étoient commodément bâties; aucune n'avoit ces dehors superbes, que l'orgueïl des richesses affecte parmi nous, & qui ne servent qu'a exciter l'indignation ou la jalousie. La pompe & la magnificence étoient réservées pour les édifices publics, qui dans un goût d'Architecture, différent du nôtre, & peut être plus simple & plus noble en même temps, marquoient la grandeur du génie qui les avoit entrepris." Bkz. Leszczynski, *Dumocala*, s. 10-14.

126 Robert Halsband (der.), *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu* (Oxford, 1966), cilt 1, s. 365-6.

127 Anonim, *The History of Stanislaus I*, s. 100. Ayrıca bkz. Monsieur D.C., *Histoire de Stanislas Premier*, cilt 1, s. 156.

128 Stanislas'ın bir makrokozmosun—Polonya'nın—kaybından dolayı kendisini teselli etmek için Lunéville'de hep çalışacak bir mikrokozmos yaratma arzusu, aslında

oradan da ütopya fikrinin ilelebet desteklenebildiği ve destek sağlayabildiği edebiyata geçiş Stanislas'ın öz temsil çabalarının devamlılığını sağlamak için son derece gerekliydi.

Bu bölüm boyunca, Stanislas'ın sürgünde bir kral ve marjinalleşmiş bir siyasi varlık olarak, kendi kurallarınca siyasi bir persona oluşturmak ve yabancısı olduğu bir çevrede (Polonya dışında) ayırt edici özelliklerini ifade etmek için, zamanın baskın kültürünün (Versailles) tekelinde olan sembolik sistemlerin (dil, mimarlık vd) dışına çıkıp, Osmanlı sanat ve mimarlık sentaksını kendi lehine kullanarak, tarihin dayattığı koşullardan pragmatik bir kaçış umudu içinde olduğunu savundum. Stanislas, seçtiği formların inceliklerine dikkat etmeye başlayarak, içerik ile ifade arasındaki hassas dengeyi de koruyabilmişti. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, devrik Polonya kralının önce Zweibrücken'de, ardından Lunéville'de kendisine verilen mülklerde Türk üslubunda binalara sahip olma arzusunun, sırf egzotik bir fanteziden çok daha fazlasını içerdiği açıklık kazanır. Madame de Pompadour gibi Stanislas'ın da Türk formlarını kullanmasının temelinde, krallığı olmayan bir kral olarak, olağanüstü bir sembolik zenginliğe sahip yepyeni bir görsel dille kendisi için elle tutulur bir kral kimliği oluşturma ve iğreti benlik (kral benliği) duygusunu güçlendirme ihtiyacı yatıyordu. Benim yorumumu doğrulayan nokta, Stanislas'ın Türk formlarına en çok Polonya tahtını geri kazanma umutlarının tamamen yerle bir olduğu sırada odaklanmış olmasıdır (aynı şekilde, Pompadour'un siparişi de metresi olduğu XV. Louis'den ayrılışından iki yıl sonra verilmişti). Stanislas, Polonya kralı olarak Varşova'nın ortasına bir Türk köşkü inşa ettirmiş olsaydı (Büyük Katerina'nın başkenti Saint Petersburg'da yaptırdığı oryantalist binalar gibi; üstelik bu yapılan, Avrupa'da Fransızlar ve Britanyalılar tarafından icat edilmiş olan daha önceki egzotizm türlerinin yeniden tedavüle sokulmasından ibaretti), akademisyenlerin onun egzotizm peşinde olduğu yolundaki iddiaları belki de bu kadar güçsüz olmazdı. Benim üzerinde durduğum nokta Stanislas'ın bizatihi yabancı formları kullanması değil, bu formların onlara belirli bir statü ve anlam veren siyasi marjinalleşme bağlamında kullanımıdır. Öz temsil olarak adlandırılabilecek şeyi oluşturan, sadece bu buluşma ya da denebilirse, yabancı formların ülke sınırları dışındaki bu kullanımıdır.

Stanislas'ın Osmanlı esinli binalarının hikâyesi, kültürü özcü bir söylem olarak sabitleyen ve çerçeveleyen egzotikçi eğilime de meydan okur. Osmanlılar ile Avrupa arasındaki kültürlerarası etkileşimler, Clifforg Geertz'in, "sonu

---

Lunéville'deki bitmemiş inşaat projeleriyle gerçekleşmişti. Lunéville'in beş kilometre doğusundaki Chanteheux'de bulunan La Chaussée tamamlanmadan kaldı. Stanislas'ın malikânelerinin, ölümünden önceki ve sonraki genel durumu için, bkz. France-Lanord, *Emmanuel Héré*.

gelmez algısal ve kavramsal bağlantılar, sayısız yorum ve bir o kadar maddi çeşitleme ürettiğinden, kökeni ve anlamı fazlasıyla karmaşıklaşan" "taşlama amaçlı göz kırpışlar" dediği şeye benzer.[129] Geertz'e göre kültürler böyledirler.

129 Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York, 1973), s. 10-1. Burada paragrafın tamamını aktarmak yerinde olacaktır: "O halde kültür, yani üzerine çalışılan bu belge kamusal niteliktedir, tıpkı taşlama niyetli bir göz kırpış ya da koyunlara karşı sahte bir baskın gibi. Kavrayışsal olmasına karşın, birilerinin kafasının içinde var olmaz; fiziksel olmamasına karşın, gizemli bir varlık değildir [...] İnsan davranışı simgesel bir eylem—tıpkı konuşmada fonasyonun, resimde pigmentin, yazıda satırın ya da müzikte sesin yaptığı gibi anlamlandırıcı bir eylem—biçiminde görülmeye başladığında (çoğu zaman da böyle görülür; gerçek göz kırpmalar da yok değildir), kültürün kalıplandırılmış davranış mı yoksa bir durum mu olduğu, hatta bu ikisinin bir karışımı mı olduğu sorusu anlamını yitirir. Taşlama amaçlı bir göz kırpış ya da koyunlara yönelik sahte bir baskın konusunda sorulacak şey, bunların varlıkbilimsel statüsünün ne olduğu değildir. Bunun bir elde kaya gibi somut, diğer elde de düşler gibi soyut bir şeyin olmasından bir farkı yoktur—her ikisi de bu dünyaya ait şeylerdir. Sorulması gereken anlamlarının ne olduğudur: Oluşumlarında ve temsilcileri yoluyla söylenmekte olan şey nedir—alay mı, meydan okuma mı; alaysılama mı, hiddet mi; züppelik mi, gurur mu? Bu aşikâr bir gerçek gibi görünebilir, ama onu bulanıklaştırmanın çeşitli yolları vardır. Bunlardan biri, kültürün kendine özgü güçlere ve amaçlara sahip bağımsız 'süper orgânik' bir geçeklik olduğunu hayal etmek, yani onu maddileştirmektir."

Egzotizm ve İçerideki Öteki'nin Politikası

"Türk Cenneti mi Vauxhall Bahçeleri mi"?

> Aydınlanma hem insanların topluca katıldıkları bir süreç hem de kişisel olarak gerçekleştirilecek cesur bir eylem olarak anlaşılmalıdır. İnsanlar tek bir sürecin hem unsurları hem de amilleridir. İçinde yer aldıkları ölçüde sürecin aktörleri olabilirler; süreç de insanların bunun gönüllü aktörleri olmaya karar vermeleri ölçüsünde şekillenip ilerler.[1]

Sık sık ileri sürüldüğü gibi, kendini tanımaya verilen önem on sekizinci yüzyıl Aydınlanması'nın temel özelliğiydi.[2] Benlik, Aydınlanma hareketinin içerideki "öteki"yi de aydınlatan entelektüel ve sanatsal girişimlerinin ışıklı merkezi oldu. Öteki olarak aydınlanmış benlik on sekizinci yüzyılda uzun bir geleceği olan bir formül ve etkileyici bir kültürel üretim haline geldi; bu, yabancı personaların, sembollerin ve estetik vokabülerin içselleştirilmesiyle gerçekleşti. Stanislas'ın III. Ahmed'i kendi şahsında kişileştirme girişimi ve Osmanlı saray mimarisini sahiplenişi, önceki bölümde de gördüğümüz gibi, krallığı olmayan bir kral olarak kimlik inşasının merkezini oluşturuyordu. Kaygıları esas olarak monarşi odaklıydı ve içinde iş yaptığı XIV. Louis hâkimiyetindeki kültür monarşik ihtişamın temsillerine duyarlıydı. Kallavi kavuk ve hünkâr kasrı formundaki Osmanlı emperyal ikonografisi Stanislas'ı diğer Avrupalı hükümdarlardan ayırırken, sağlam bir güç imgesiyle de donattı. Stanislas kendi üzerine ışık

1 Foucault, "What is Enlightenment?", *The Foucault Reader* içinde, der. Paul Rabinow (New York, 1984), s. 35.

2 Agy. Ayrıca bkz. Dorinda Outram, *The Enlightenment* (Cambridge, 1995); G.S. Rousseau ve Roy Porter (der.), *Exoticism in the Enlightenment* (Manchester, 1990); Tim Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660-1789* (Oxford, 2002); Colin Jones, *The Great Nation: France from Louis XV to Napoleon* (Penguin, 2002).

tutmak için "Türk" personasını benimseyen tek kişi olmadığı gibi, Fransa da bunun olabildiği tek ülke değildi.

Fransa'da olduğu gibi Britanya'da da Türk emperyal formlarını sahiplenmenin erken on sekizinci yüzyıl iç politikasında benimsenmiş, görünür bir monarşik amacı vardı. Britanyalı hükümdarlar için görünürlük henüz Fransızlar arasında olduğu kadar önemli bir konu haline gelmemişti (İskoç Parlamentosunu dağıtarak İngiltere ve İskoçya tahtlarını birleştiren 1707'deki Birlik Yasası'ndan sonra önem kazanacaktı), ama 1714'te Stuart Hanedanı'nın yerini alan, Kıta Avrupası'ndan ithal Hannover Hanedanı'nın başa geçmesiyle durum değişti, zira Hannoverler sadece yönetmeye geldikleri ülkeye "yabancı" değillerdi; aynı zamanda iktidarı Parlamento'yla paylaşmak zorundaydılar.[3] Hannoverlerin bu şekilde bir ülkeden ayrılıp diğerine yerleşmeleri sonucunda benimsedikleri genel kültürel stratejiye odaklanmak bu bölümün kapsamı dışında kalmaktadır. Ben bunun yerine bugüne kadar önemi ihmal edilmiş olan "egzotiğin" hükümdarlık siyasetindeki kullanımlarına ve bu dönemde özel bir İngiliz yurtsever peyzaj mimarisinin gelişimine yoğunlaşacağım.

Türk mimari formları Britanya'da ilk kez II. George'un hükümdarlığı sırasında (1727-60) görünür biçimde kullanıldı ve Londra'da ilk olarak Vauxhall Bahçeleri adı verilen ve kendisi de bir yenilik olan kamusal bir eğlence alanında boy gösterdi (bkz. Resim 2.1 ve Renkli Resim 9). 1742'de tek odalı Türk köşkü tipine doğrudan göndermeler yapan Türk Çadırı adında bir yapının eklenmesinden sonra, Lunéville'e benzer biçimde bahçeler de yavaş yavaş Osmanlı saray mimarisinin özelliklerini taşıyan bir köşkler külliyesi olma yoluna girdi. Yine de İstanbul'daki sarayın ya da Türk köşklerinin Lunéville'de görmüş olduğumuz ikonik niteliği (burada, gevşek bir biçimde, aslına uygun bir anlatım ya da benzeşim olarak tanımlanmıştır) Vauxhall'da mevcut değildi. Lunéville'in mimarisi Stanislas'ın Osmanlı toprakları hakkındaki doğrudan bilgilerine dayanırken, Vauxhall'unki, aşağıda da göreceğimiz gibi, Osmanlı saray formlarına sadece Avrupalı seyyahlar tarafından algılandıkları ve betimlendikleri şekliyle öykünüyordu. Dolayısıyla Vauxhall'daki Osmanlı tarzı üzerindeki analizimiz, Topkapı Sarayı'nın mimarisiyle kurulan açık bir görsel analojiden çok, seyahat günceleri, tiyatro oyunları ve kulaktan dolma bilgiler gibi farklı kaynaklardan edinilmiş dolaylı malumatlara dayanmaktadır.

Bununla birlikte Lunéville ile Vauxhall arasındaki farklılıklar sadece bilgilenme kaynaklarıyla ilgili bir mesele değildi. Bunlar, biri yurtseverlik diğeri Avrupa politikası bağlamında farklı Aydınlanma vizyonlarına da işaret eder. Yine de öğretici bir emsal olarak değil kamusal kimliğin inşasında üslupsal farklılığın siyasi meşruiyet için ne kadar önemli olmaya başladığını göstermesi

3 Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707–1837* (Londra, 1992).


VAUXHALL GARDENS, shewing the Grand Walk
at the entrance of the Garden, and the Orchestra, with the Musick Playing
La Grande Allée a l'entrée des JARDINS de VAUXHALL,
L'Orchestre et les Musiciens

2.1 Kaynak: J. S. Muller ve S. Wale, *Vauxhall Bahçeleri, Büyük Gezi*, 1751. Türk Çadırı sağdan üçüncü binadır. © Guildhall Library, Londra

bakımından, Stanislas örneği Britanya'daki *turquerie*'nin anlaşılması için de önemlidir. Ne var ki Vauxhall örneği tahtan indirilmiş olsa da kuşkusuz bir kralın ikametgâhı olan Lunéville kadar açık ve net değildir. Vauxhall, Hannover Hanedanı'nın meşru vârisi olan Galler Prensi Frederick'le ilişkili kraliyet ve yurtseverlik imgeleri taşımasına rağmen, hiçbir zaman bir hükümdar bahçesi olarak düşünülmemişti. Dahası bugüne kadar bahçelerle ilişkilendirilen bir mimar saptanamadığından, akademisyenler burayı tek bir kişinin ifadesi olarak değil,toplumsal bir fenomen olarak analiz etme eğiliminde olmuşlardır.

Tarihyazımı açısından konuşursak Vauxhall, oryantal özellikleri itibariyle Lunéville'le aynı önyargının hedefi olmuştur; ikisi de anlamsız ya da "öteki dünyalı," dolayısıyla ciddi bir analize uygunsuz bulunarak bir kenara itilmiştir. Patrick Conner'ın, Vauxhall'un "oryantal taklidi, derme çatma bir yapı için uygun bir yer" olduğu ve "bu bağlamda 'Türk' sıfatının mutlaka Türkiye mimarisiyle, hatta İslam dünyasıyla [...] bir akrabalığı ima etmediği"[4] yolundaki aforizmalarının, bahçelerin mimarisine gerçek bir ilgi gösterilmesini engelleyici bir etkisi olmuştur. Bundan on yıl kadar sonra John Sweetman "Hiç kuşku-

4 Patrick Conner, *Oriental Architecture* (Londra, 1979), s. 54-5.

suz Türk adı sadece, revaçta olan rokoko fantezisi için [...] imgesel uyarımın parçasıydı" diye eklemiştir.[5] Bir Türk binasının "mütevazı" bir parkta boy gösteren o yapıya benzemesinin imkânsız olduğu düşüncesi bu geleneğe uygun görünebilirdi; ama gerekli inceleme yapılmadan ön kabullerde bulunulması "Türkler" hakkındaki görüşlerin özselleştirilmesine ve düpedüz yanlış tarihi yorumlara yol açmıştır. Üstelik rokoko konusundaki son yorumlar bu akımın hiç de fanteziyle ya da uçarılık dürtüsüyle eşanlamlı olmadığını, tersine zevk, güç ve erdemi harmanlayan belli bir siyasi estetiğe işaret ettiğini göstermiştir.[6] Nitekim, akademisyenler en son, Bahçelerde yürütülen edebiyat, müzik ve resim gibi kültürel faaliyetlere atıfta bulunan örneklerle, on sekizinci yüzyıldaki sosyal değişime özgü bazı temalar teşhis etmişlerdir. Yine de muhtemelen "egzotik" doğasından ötürü bu incelemelerde mimarlığa hiç yer verilmemektedir. Sanki egzotizm tarihsel ve kültürel bir boşlukta üremiş ve var olmuşçasına Bahçelerin tarihyazımına hâlâ daha önceki görüşler hâkimdir.[7]

Vauxhall Bahçeleri'ne sık sık "Müslüman" ya da "Türk cenneti" olarak atıfta bulunulması da bu nosyonu sınırsız bir kösnüllükle özdeşleştirmek suretiyle oryantalist iddiaların tonunu belirlemiştir. Joseph Addison'ın 1712'de ünlü *The Spectator* dergisinde Vauxhall'daki İlkbahar Bahçeleri'ni "bir tür Müslüman cenneti" olarak betimleyen nüktedan ifadesi tarihçiler için klasik bir referans durumuna gelmiştir.[8] Sözgelimi David Solkin şöyle yazar:

> İlk kez Addison'ın betimlemesinde görülen, Vauxhall'u nitelemek için "Türk" ve "Müslüman" sıfatlarının kullanımı, bunun sınırsız bir kösnül ve cinsel haz

5 John Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920* (Cambridge, 1991 [1987]), s. 68.

6 Linda Colley, "The English Rococo: Historical Background: Introduction," *Rococo: Art and Design in Hogarth's England* içinde, der. Michael Snodin, sergi katalogu (Londra, 1984), s. 5-15. Ayrıca bkz. Melissa Hyde, *Making Up the Rococo: Francois Boucher and His Critics* (Los Angeles CA, 2006).

7 David Coke, *The Muse's Bower; Vauxhall Gardens 1728-86*, sergi katalogu (Sudbury, Suffolk, 1978); Tim Edelstein ve Brian Allen (der.), *Vauxhall Gardens*, sergi katalogu (Londra, 1983); David Coke, "Vauxhall Gardens," *Rococo* içinde, der. Snodin; Brian Allen, "Francis Hayman and the Supper-Box Paintings For Vauxhall Gardens," *The Rococo in England* içinde, der. Charles Hind (Londra, 1986), s. 113-33; T.J. Edelstein, "Vauxhall Gardens," *Eighteenth-Century Britain* içinde, der. Boris Ford (Cambridge, 1991), cilt 5; John Dixon Hunt, "Theatres, Gardens, and Garden Theatres," *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture* içinde (Cambridge MA, 1992); David H. Solkin, *Painting For Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England* (New Haven CT ve Londra, 1993). Bu eserlerin hiçbiri bahçelerin mimarisini ele almamaktadır.

8 Joseph Addison, *The Spectator*, 20 Mayıs (Londra, 1712), s. 383.

> âlemi olarak Müslümanların cennet nosyonuna dayandığını düşündürür. Bu gibi terimler bahçeleri içinde var oldukları ve ziyaretçilerini çektikleri gerçek dünyanın "öteki"si olarak da gösteriyordu.[9]

Oryantalizmin gizli tuzakları önemlidir ve dikkatle ele alınmaları gerekir. Addison "Müslüman cenneti" tabirini şehvani bir yer olarak İlkbahar Bahçeleri'nin doğasını çağrıştırmak için kullanmış olabilir ancak Vauxhall Bahçeleri'nde yirmi yıl sonra ortaya çıkan mimari ile bunun arasında bir neden-sonuç ilişkisi olduğunu farz etmek, iki bahçe arasında kesintisiz bir süreklilik olduğunu önermek olur ki böyle bir şey söz konusu değildir. Sözgelimi Addison'ın 1711'de aynı dergide Georg Friedrich Handel'e yönelttiği, yabancı zevkleri Britanya'ya taşıdığı, dolayısıyla da Britonları sinirlendirdiği yolundaki eleştiri 1735'te Vauxhall'a dikilen Handel heykelini tartışırken neredeyse hiç hesaba katılmaz.[10] Solkin tam tersine, heykelin mevcudiyetini "Vauxhall'un rafine şimdisi ile dahakaba geçmişi" arasındaki farkın işareti olarak görür.[11] Addison'ın yorumlarının böyle farklı değerlendirilmesi, Said'in de gösterdiği gibi, sadece öteki koşullar konusunda seçiciliği ve cahilliğiyle meşhur, merkezkaç bir güç olan gizli oryantalizmle açıklanabilir. Solkin ayrıca "cennet" teriminin zorunlu olarak gerçekdışını ima ettiğini de varsayar. Dolayısıyla, böyle metaforların kullanımını anlamlandırmak için "cennet" terminolojisinin de incelenmesi gerekmektedir. Bu bölümde ütopyacı cennet fikrinin siyasi temellerini soruşturarak ötekiliğin mutlaka gerçekdışı olmadığını savunacağım. Mimarlığı, bahçelerin siyasi bağlamını Osmanlı formlarıyla ilişkilendiren "gerçekliğin" başlıca örneği olarak alacağım. Ayrıca Bahçeler oryantal bir "cennet" fikrini canlı bir şekilde yansıtan özel bir mimarlık ve düzenleme üslubu taşımaya başlamış olsalar da 1741'de yayımlanan *The Turkish Paradise or Vaux-Hall Gardens* başlıklı broşüre göre, o zamanlar buraya "Müslüman" değil, "Türk" cenneti olarak atıfta bulunuluyordu. Bu değişim önemlidir ve fikirlerin teleolojik olmayan ilerleyişi ve kültürlerin içinde değişim geçiren değerleri konusunda dikkatli olmak için üzerine eğilmek gerekir.[12] İzleyen sayfalarda göstereceğim gibi, gerçekte Türk cenneti Addison'ın Müslüman cennetiyle hiçbir benzerlik taşımaz. Bu terim tam olarak sultanın *İstanbul'daki sarayına gönderme yapıyordu.*

9 Solkin, *Painting for Money*, s. 285, dipnot 6.

10 Addison, *The Spectator*, no. 18, 21 Mart 1711, s.y.

11 Solkin, *Painting for Money*, s. 115.

12 Sözgelimi Suzane Rodin Pucci yüzyıllar içinde kararsız ve değişken "egzotik" nosyonunu etraflı bir şekilde tartışmıştır. Suzanne Rodin Pucci, "The Discrete Charm of the Exotic: Fictions of the Harem in Eighteenth-Century France," *Exoticism in the Enlightenment* içinde, der. George Sebastian Rousseau ve Roy Porter (Manchester, 1990), s. 145-75.

Peki ya Bu Bahçe Kimin?

Bahçelerin mimarisini ve yerleşim planını tartışmaya geçmeden önce, Frederick'in bahçelerle olan ilişkisinin ortaya konması gerekir; bu esas olarak, dolaysız kanıtların olmaması nedeniyle, ama bahçelere ilişkin Marksist okuma yüzünden de karanlıkta kalmış bir noktadır. Görüşlerini merkantil hümanizm ve burjuva kamusal alanı teorilerine dayandıran tarihçilere göre, Bahçeler "kamusal"ın on sekizinci yüzyılda geçirdiği sanatsal ve sosyal dönüşümünün en görünür olduğu bir yenilik mekânıdır.[13] Bu yaklaşım, kültürün sivil toplumun inşası ve kamusal alanının yaratılması açısından büyük önem taşıdığı yolunda önemli bir iddianın ortaya atılmasıyla sonuçlanmıştır; ancak gerek himayeciliğin gerek Bahçelerin mimarisinin popüler kültürün gelişmesiyle alakasız olduğu gibi esas olarak önyargılı bir görüşü sürdürerek bunlarla ilgili soruları göz ardı etmiştir.

Frederick'in Bahçelerle olan ilişkisini önemsiz gösterme eğilimi süreçteki herhangi bir hükümdar müdahalesinin Marksist tezlere mutlaka aykırı bulunulacak olmasıyla açıklanabilirse de akademisyenler, mimari yeniliklerden büyük ölçüde 1728'de araziyi kiralayıp 1732'de kamuya açan Londralı girişimci Jonathan Tyres'ın sorumlu olduğunu varsaymış ve buna uygun olarak yabancı formların kullanımının sırf ücretli bir turistik cazibe merkezi oluşturmaya yönelik olduğunu savunmuşlardır. Halbuki arazinin gerçek sahibi Frederick'ti; dahası Tyres burayı Kral II. George'un ülkenin geleceğine dair korkuları gidermek amacıyla oğlunu Hanover Hanedanı'nın merkezi Herrenhausen'den Britanya'ya çağırdığı yıl kiralamıştı. Üstelik Frederick bahçelere yoğun bir ilgi göstermiş ve 1732'deki açılışa yenilikçi sanatçı William Kent'in bu vesileyle özel olarak tasarladığı bir saltanat kayığıyla Thames Irmağı'ndan törensel bir giriş yaparak damgasını vurmuştu.[14] Bu, Frederick'in yeni ülkesinde kendini görünür kılmak için belirli bir kamusal ve görsel temsil biçimine bel bağlayacağının açık bir işaretiydi.

Frederick'in Britanya siyasetine girişi de en az bunun kadar dikkat çekiciydi, ki bu da Vauxhall epizoduyla yakından ilişkilidir. Frederick ülkeye gelişinden kısa bir süre sonra, Walpole karşıtı kampanyanın en etkili ve aktif temsilcileri olan, II. George ve başbakanı Sir Robert Walpole'a muhalif aristokratlarla buluştu; bunlardan Bolingbroke Vikontu Henry St. John derhal Frederick'in ideal "Yurtsever Kral" olduğunu ilan etti. Bolingbroke 1738 tarihli bir mek-

---

13 Bu tartışmalar şu çalışmalara dayanır: J.G.A. Pocock, *Virtue, Commerce and History* (Cambridge, 1985); Jurgen Habermas, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, çev. Thomas Burger (Oxford, 1992).

14 G. Beard, "A Barge for a Prince: William Kent's Royal Barge Designed for Frederick Louis, Prince-of-Wales in 1731," *Magazine Antiques*, 151: 6 (Haziran 1997): 878-83.

tubunda Britanya'nın gelecekteki önderi olarak Frederick'e olan güvenini şu sözlerle ortaya koyuyordu:

> Birlik ve uyum kendini gösterecek, talihli ülkeye barışı ve refahı getirecektir [...] baskı görmeyen, taciz edilmeyen, endişe duymayan; özel mülklerini ve kamu hisselerini büyütmekle meşgul bir halk; okyanusu kaplayan, çalışkanlığın karşılığında ülkeye zenginlikler taşıyan, aklın rehberliğinde ülke dışına yılgı ve yardım götüren ve dalgaların vurduğu en uzak kıyılara kadar her yerde Büyük Britanya'nın haklarını ve şerefini koruyan muzaffer filolar [...][15]

Frederick'in muhalefet hareketiyle kurduğu ittifakın doğurabileceği sonuçlardan çekinen II. George, kraliçenin baskısıyla oğlunun toplumdaki siyasi rolünü sınırlamaya çalıştı; bu amaçla Frederick'in yıllık ödeneğini 100.000 sterlinden 50.000 sterline indirdi ve kamusal görünürlüğünü mümkün olduğunca azaltmak için ilk başta evlenmesine izin vermedi.[16] Evlilik gerçekleşince de Frederick ile anne babası arasındaki zaten düşmanca olan ilişkiler büsbütün bozuldu.[17] Ama Linda Colley'nin belirttiği gibi, Frederick her şeye rağmen "kendisi için, ihtişam ile gönüllere hitap eden bir yerliliği harmanlayan sevimli ve etkili bir imaj oluşturmayı" başardı.[18]

Göründüğü kadarıyla Frederick ile ailesi arasındaki düşmanlık doğumunda başlamıştı. O sıralarda dolaşan bir söylentiye göre, Kraliçe Caroline Frederick'e henüz Herrenhausen'deyken Türk uşakları Muhammed ya da Mustafa'nın birinden hamile kalmıştı.[19] Böyle bir söylentinin hakikati yansıtıp yansıtmadığı, Caroline'ın sonradan Frederick'e olan nefretini alenen gösterip taht için küçük oğlunu desteklemesi gerçeğinin yanında önemsiz kalır.[20] Dönemin çoğu siyasi muhalifi gibi oyun yazarı David Mallet da hem ihtilafın kökenini hem de Frederick ile ailesi arasında gelinen noktayı dolaylı olarak anlatmak için kur-

15 Henry St John Bolingbroke, *Letters on the Spirit of Patriotism: on the Idea of a Patriot King: and on the State of Parties at the Accession of George I* (Londra, 1749). Mektup II. 1 (Aralık 1738), s. 197.

16 Kimerly Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51), as Collector and Patron," *The Walpole Society*, 3 (1990): 1-76.

17 Bu konuda etraflı bir tartışma için bkz. John Walters, *The Royal Griffin: Frederick, Prince of Wales 1707-1751* (Norwich, 1972); Charles Chenevix-Trench, *George II* (Londra, 1973).

18 Colley, *Britons*, s. 206.

19 John M. Beattie, *The English Court in the Reign of George I* (Cambridge, 1967), s. 257.

20 John, Lord Hervey, *Some Materials Towards Memoirs of the Reign of King George II*, der. Romney Sedgwick (Londra, 1931). Ayrıca bkz. Richard Cavendish, 'Death of Fredrick Prince of Wales: March 20th, 1751' *History Today*, 51: 3 (Mart 2001): 52.

macaya başvurdu. Mallet, James Thomson'la birlikte yurtsever *Alfred* operasını yazmadan bir yıl önce *Mustapha: A Tragedy* başlıklı bir oyun kaleme aldı.[21] 1739'da Drury Lane'deki Theatre Royal'da sahnelenen ve Frederick'e ithaf edilen oyun Avrupa'da Muhteşem Süleyman olarak bilinen on altıncı yüzyıl Osmanlı sultanı ve oğlu Mustafa Çelebi hakkındadır. Süleyman oyunda, tahta yaşça küçük olan kendi oğlunu geçirmek isteyen ve Süleyman'ın gözdesi olan büyük oğlu Mustafa'yı öldürmek için bir tezgâh kuran karısı "Roxelana'nın (Hürrem) Hile ve Desiseleriyle doğru yoldan çıkarılmış" bir dindar olarak gösterilir. Frederick'in sözde "Türklüğü"nü hiç fark etmesek bile çağdaşları onu ve ailevi durumunu Mustafa'yla ilişkilendirmekte hiç zorluk çekmemiş olmalıdırlar.[22] Frederick'in annesi Kraliçe Caroline'ın sadece Frederick'in kardeşini kayırmakla kalmadığı, Lord Hervey'e göre, herkesin içinde Frederick'in ölmesi için duacı olduğu da bilinen bir vakıadır.[23] Oyunun mesajı kendi başına açık olmasa da beraberinde dağıtılan imzasız broşür siyasi amacını somut bir biçimde ortaya koyuyordu. Metin, yolsuzluk yaptığı ve rüşvete bulaştığı ortaya çıkarılan, ama henüz görevden uzaklaştırılmamış olan (bu 1742'de olacaktı) Walpole'a yönelik taşlamalarla doluydu. Broşürün bir yerinde Batı'daki iltimasçılığın tersine Osmanlı'da yüksek devlet görevleri için liyakatin esas alındığına dikkat çekiliyordu: "*Türkiye*'de soya nadiren bakılır, *rüşvetin* ve *iltimasın* kıymetsiz insanları terfi ettirdiği başka ülkelerdeki kaidelerin aksine en yüksek mevkie en liyakatliler yükselir."[24]

Oyun gibi Vauxhall da Frederick'in açıktan açığa yüceltilmesi ve Walpole karşıtı siyasi propaganda için bir araç ve kamusal buluşma mekânı durumuna geldi. George Bickham Jr. 1741'de bahçelerde dağıtılan resimli bir şarkı sözü

---

21 Frederick, Carlton House'daki bahçesine Kral Alfred'in bir heykelini diktirmişti; heykelin yazıtında "Bu Prens özgürlüklerin ve İngiltere Commonwealth'inin kurucusuydu" yazıyordu. James Thomson ve David Mallet oyunları "Alfred"de Frederick'i "Yurtsever Kral" kisvesi altında bariz biçimde övüyorlardı. Oyun Frederick'in büyükbabası I. George'un tahta çıkışının yirmi altıncı yıldönümü vesilesiyle yapılan bir kutlama sırasında sahnelendi. Kutlamanın ve oyunun ayrıntıları için bkz. James Sambrook, *James Thomson, 1700-1748: A Life* (Oxford, 1991), s. 200-1. Ayrıca bkz. Jonathan Keates, "Thomas Arne's *Alfred*: An Opera Born of Patronage and Patriotism," *BBC Music Magazine* (Haziran 1997): 9-10.

22 Kraliçe Caroline 1737'de, oyunun sahnelenmesinden iki yıl önce öldüyse de, Frederick onunla asla barışmadı.

23 Hervey, *Some Materials*, cilt 2, s. 627-8.

24 Broşürün yazarı bilinmemektedir, ancak oyunun yazarı David Mallet'tir; *The History of the Life and Death of Sultan Solyman the Magnificent, Emperor of the Turks, and of His Son Mustapha. Inscrib'd to The Spectators of Mustapha, a Tragedy: Acted at the Theatre-Royal, in Drury-Lane* (Londra, 1739), s. 15.



2.2 "M. Ramano" [George Bickham Jr], İlkbahar *Bahçeleri, Vaux-Hall*, 1741.
© Guildhall Library, Londra

metni olan *The Adieu to the Spring-Gardens*'ın orijinalini anonim olarak tekrardan yayımladı. Ertesi yıl nihayet istifaya zorlanacak olan Walpole'un iğneleyici bir hicvi olan metnin altında "M. Ramano" diye bir imza vardı (Resim 2.2).[25] Bickham çizimin altındaki altı sütuna bölünmüş metinde Sir Robert Walpole'un yolsuzluğa batmış biri olduğunu ilan ediyordu. Beşinci sütunda şu ifade yer alıyordu: "Listede ondan sonra büyük Sir Bobbee gelir, ahalinin nefret ettiği; büyük rüşvetlerle örtbas eder kirli işlerini."[26] Hiç de rastlantısal olmayan bir şekilde Walpole'un Şubat 1742'de istifasından sonra Bahçelerde dağıtılan bu tür hicivsel metinlerin arkası kesilecekti.

Akademisyenler, bahçelerin siyasi ikonografisi olarak "yurtsever kral" temasına dikkat çekmişlerdir. Bu temanın, Frederick'in mimari himayeciliğinin ilk göstergelerinden biri olan Galler Prensi Pavyonu'nu ve yemek localarını bezeyen bir dizi tabloyla iletildiğini savunurlar. Çoğunu rokoko üslubunun yandaşı Peter Monamy ile Francis Hayman'in çizdiği bu resimlerin temaları, çocuk oyunları ve eğlencelerinden, edebi eserlerden pasajlara ve tarihi ve günlük

25 Solkin'e göre "M. Ramano—büyük ihtimalle Bickham'ın müstear adı[dır]," *Painting for Money*, s. 127.

26 Bertrant A. Goldgar, *Walpole and the Wits: The Relation of Politics to Literature, 1722–1742* (Lincoln NE, 1976), s. 6.

yaşamdan konulara kadar uzanıyordu.[27] II. George'un sarayına egemen olan siyasi koşulların sert bir eleştirisi olarak algılanan Robert Dodsley'in oyunu *The King and the Miller of Mansfield*'dan sahneler anlaşıldığı kadarıyla Frederick'in 1751'de ölümüne değin Bahçelerde asılı kaldı. O tarihlerde Shakespeare'in oyunları da saray erkânının gücü ve kalıcılığı hakkında açık siyasi yorumlar olarak kabul ediliyordu. *Kral Lear* ve *Hamlet*'ten sahneleri canlandıran tablolar "saltanat veraseti" konusuna açık imalarda bulunuyor, *Agincourt Muharebesinden Önce V. Henry*'den alınan sahneler ise "büyük yurtsever kral"ın zaferlerini gözler önüne seriyordu.[28] Tablolar uygun bir seçimle Galler Prensi Pavyonu'na yerleştirilmişti ve Frederick'in o sıradaki konumu düşünüldüğünde bu onlara ilave bir anlam veriyordu. Yakın zamanlarda bazı akademisyenler resimlerin yerlerinden hareketle "Vauxhall'un mimarisi hükümdarın haşmetini sergilemeye matuftu" yorumunu getirmişlerdir.[29]

Tyres'ın 1736'dan 1751 yılında ölene kadar Britanya siyasetinin temel figürü olan Frederick'le bir sadakat ilişkisi olduğu da ileri sürülmüştür.[30] Buna kanıt olarak da Francis Hayman'in *Jonathan Tyres with His Family* (1740) başlıklı tablosu gösterilmiştir; eserde, Frederick'in profilden bir madalyon portresi "himayesinin bir simgesi olarak" dikkat çekici bir şekilde resmin ortasındaki bir şömine rafının üzerine yerleştirilmiştir.[31] Ancak, Tyres'ın sadakati çok önemli olsa da bahçelerin aleni kraliyet ve siyasi ikonografisini açıklamaya yetmez. Vauxhall'un hayatiyeti ve siyasi bir strateji olarak güvenilirliği sadece Frederick'in kraliyet programıyla bağlantılı olarak bir anlam ifade eder. Gerçekte Tyres'ı böyle olağanüstü bir girişime yönelten kişisel nedenler konusunda elde çok az belge vardır. Eğer bahçelerin genel tasarımının ve atmosferinin ardındaki karar verici Tyres idiyse, pek çok tarihçi tarafından tartışıldığı gibi,

27 Allen, "Francis Hayman and the Supper-Box Paintings," s. 113-33.

28 Edelstein, "Vauxhall Gardens," s. 213. Edelstein bu resimlerin Bahçelerin siyasi yönleri açısından önemini tartışır.

29 Gregory Nosan, "Pavilions, Power and Patriotism: Garden Architecture at Vauxhall," *Bourgeois and Aristocratic Cultural Encounters in Garden Art, 1550-1850* içinde, der. Michael Conan (Washington DC: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002), s. 109. Ayrıca bkz. Solkin, *Painting for Money*, s. 150.

30 Dönemin siyasi ideolojileri konusunda en kapsamlı incelemeler için bkz. Jonathan C.D. Clark, *English Society 1688-1832: Ideology, Social Structure and Political Practice during the Ancien Regime* (Cambridge, 1985); Colley, *Britons*; Linda Colley, *In Defiance of Oligarchy: The Tory Party 1714-60* (Cambridge, 1982).

31 John Ruch bu resmin Frederick'in 1736'da Prenses Augusta'yla evlenmesi anısına basılan bir madalyadan esinlendiğini göstermiştir. John Ruch, "A Hayman Portrait of Jonathan Tyres's Family," *Burlington Magazine*, 112 (Ağustos 1970). Ayrıca bkz. Brian Allen, *Francis Hayman* (New Haven CT ve Londra, 1987), s. 86.

neden hükümdar bahçeleri'nin ve dönemin siyasetinin monarşik sembolizmine gönderme yapmaksızın sadece eğlence imkânları sağlamakla yetinmemişti? 1734'te Surrey'de satın aldığı, Dorking yakınlarındaki kendi kır malikânesi Denbies'de bu temalardan ikisine de gönderme yoktur. Tam tersine kraliyet ihtişamıyla ya da dönemin siyasetiyle pek de bağdaşmayan Hıristiyan ahlâkı, tefekkür, özellikle de ölüm temalarını temsil etmeyi seçmiştir. Öte yandan, Frederick'in Londra'ya geldikten sonra karşı karşıya kaldığı olağanüstü siyasi sınavlar ve yaşadığı sıkıntılar onu bahçelerin perde arkasındaki hamisi ilan etmek için bol bol spekülasyon malzemesi sağlar.

Ayrıca Tyres'in kendi kır malikânesinin Vauxhall'a hiçbir görsel referansı olmadığı halde, Frederick'in Pall Mall'daki özel ikametgâhı Carlton House'un bahçeleri ve 1730'larda edindiği Richmond'daki Kew Bahçeleri gerek tasarım motifleri gerek yabancı mimari formların kullanımı bakımından Vauxhall'la pek çok benzerlik taşır. 1730'ların ortalarında Kent tarafından tasarlanan Carlton House'daki bahçeler, amacı arazinin topografyasına doğal bir akışkanlık kazandırmak olan, yarımay şeklinde iki küçük havuzu kuşatarak merkezden çevreye doğru genişleyen yarım daire şeklinde çiçek tarhlarından oluşuyordu.[32] Kimerly Rorschach'a göre Kent'in doğal görünümlü peyzajı, Joseph Addison ile Alexander Pope'un doğayı, sanatı ve toplumu ortak bir ölçüyle değerlendirmek için geliştirdikleri, dönemin ideolojik ve siyasi estetik kurallarının—"Mimarlıkta Lord Burlington'ın savunduğu Palladio üslubu, bahçe tasarımında William Kent'in örneklediği yenilikçi doğalcı üslup"—Frederick tarafından desteklendiğine işaret eder.[33] Kent'in yarım daireleri ve yarımay şekilleri Vauxhall Bahçeleri'nde de ana motif olarak kullanılmıştı ve aşağı yukarı aynı dönemde Frederick'in himayesi altında olduğu da düşünülürse burada da işe şahsen katıldığını varsaymak cazip olabilir (Resim 2.3). Frederick Vauxhall'da Türk Çadırı'nın boy göstermesinden beş yıl sonra Kew Bahçeleri için Konfüçyüs Evi'ni sipariş etmişti ve George Vertue'ya göre "en az bir tane daha egzotik bahçe yapısı—Magrip üslubunda bir Elhamra—inşa ettirmeyi planlıyordu."[34] Frederick'in 1751'de ölmesinden sonra karısı Augusta buraya bir sonraki bölümün konusunu oluşturan bir Türk Camisi ekleyerek, Bahçelerin oryantal mimari programını bir adım daha ileri götürdü.

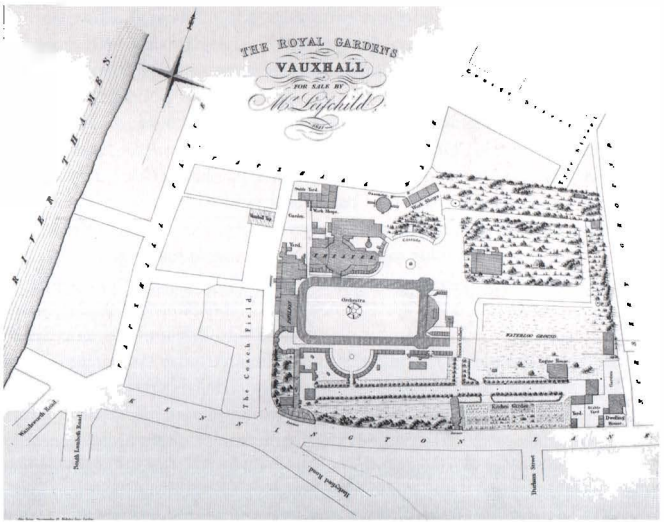
Ama gerek Carlton gerek Kew Frederick'in "siyasi faaliyetleri için fon işlevi gören" özel ikametgâhlardı.[35] Vauxhall ise yurtsever imge dağarıyla—Stanislas'a

32 Hunt, "Theatres, Gardens, and Garden Theatres."

33 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 21.

34 George Vertue, "Vertue Note Books, 1738," *The Walpole Society*, 30 (1948–50): 153. Ayrıca bkz. Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 29.

35 Agy., s. 22. Ayrıca bkz. Kimerly Rorschach, "Frederick, Prince of Wales: Taste, Politics and Power," *Apollo* (Temmuz–Aralık 1991): 239–45.



2.3 *Kraliyet Bahçeleri, Vauxhall*, 1844. Çizimde bahçelerin 1760'ta Türk Çadırı'nın yıkılmasından sonraki yerleşim planı görülmektedir. © The British Library Board

benzer biçimde—kişisel olarak yalnızlaştırılmış, siyasi durumu iğreti bir prense dört başı mamur bir kamusal alan sağlıyordu. Ben bütün bu nedenlerle, Bahçeler üzerinde çalışan pek çok tarihçinin tersine, Tyres'a ikincil bir rol vermeye ve onu sadece, Galler Prensi'nin yürüttüğü politikanın mali bilançosunu dengede tutan bir "mülk sahibi" saymaya karar verdim.

Bahçelerin Mimarisi

Vauxhall'un mimarisi nispeten iyi belgelenmiştir. *General Prospect of Vaux Hall Gardens, Shewing at one View the disposition of the whole Gardens* (1751) başlıklı gravür, bahçelerdeki mimari çalışmaların geldiği son aşamayı gösterir. Frederick'in de ölüm tarihi olan 1751'den sonra mimari projelerin durma noktasına gelmesi tesadüf değildir. Bahçeler 1736-37'deki ilk yıllarında, korunun içinde yer alan bir "Müzik Mabedi" ve Galler Prensi Frederick'in adını taşıyan bir pavyonla donatılmıştı. Sonraki eklemeler daha sistemli bir seyir izledi. İlk olarak olumsuz hava koşullarından korunmayı sağlayan sıralı yemek locaları



2.4 Türk Çadırı'nı gösteren Resim 2.1'den ayrıntı. Kaynak: J.S. Muller ve S. Wale, *Vauxhall Bahçeleri, Büyük Gezi*, 1751. © Guildhall Library, Londra

inşa edildi. Bunlar Koru'nun çevresinde, arada yaya yolları için bırakılan boşluklarla yılankavi bir hat oluşturuyordu. 1742'de iki ilave yapı belirdi: önce yapımı Stanislas'ın tek odalı köşklerinden bazılarıyla aynı tarihlere rastlayan Türk Çadırı (Resim 2.4), ardından da Müzik Salonu olarak da bilinen Rotunda (Resim 2.5); bu ikincisine Frederick'in ölümünden kısa bir süre önce bir de Resim Galerisi eklendi. Türk Çadırı Koru'nun içine, orkestra ya da Müzik Mabedi'nin tam arkasına yapılmıştı; Rotunda ise doğu tarafına, yemek localarının arkasına gizlenmişti (bkz. Resim 2.3).

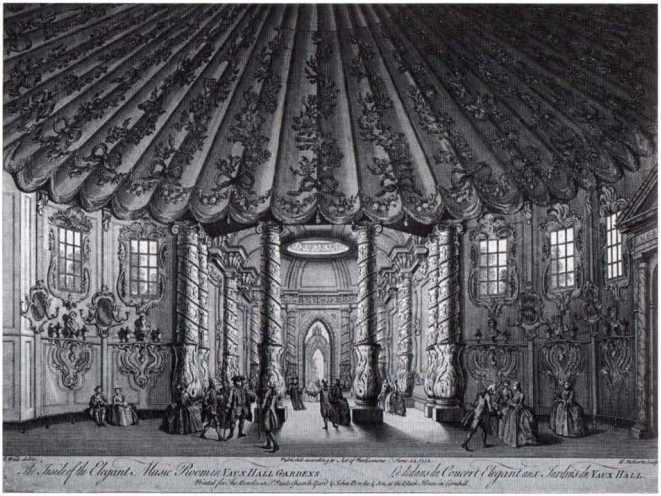
On sekizinci yüzyılda bahçeleri anlatan John Lockman'a göre, Türk Çadırı kare plan üzerine inşa edilmişti ve "böyle işlere uygun bir yeteneğe sahip hünerli bir sanatçı tarafından tasarlanmış olup, çok zarif bir üslupta" yapılmıştı.[36] Lockman kesin mimari terimler kullanarak hiç görmemiş olanların gözünde Çadır'ın ihtişamını daha da büyütüyordu:

> Bu çadırın ortasında büyük bir cam *avize* ve her bir köşede dört küçük avize daha bulunur. Kubbe, ince oymalarla bezenmiştir; maviye ve altın rengine boyanmıştır ve İyon düzeninde sekiz *sütun* tarafından taşınır. Dışa doğru uzanan çatı, on iki *sütun* üzerinde durur. Bunların arasına (hem içte hem dışta) güzel bir etki uyandıran çok zengin çelenkler asılıdır. Kubbenin dışı çeşitli bezeklerle süslenmiştir ve en tepesinde büyük bir sorguç ve Dor sütunlarının üstünde küçük cam küreler bulunur. Bu çadırın altında, ziyaretçilerle dolduğunda nefis bir tablo oluşturan on dört masa vardır.[37]

Çadır'ın mimarının kim olduğu bilinmemektedir, ama burada bahsedilen "hünerli Sanatçı" muhtemelen İngiliz pitoreskinin öncüsü William Kent'ten başkası değildi. Lockman'ın "nefis bir Tablo" nitelemesi Kent'in etkisini açığa vurur. Kent, Carlton House'da Frederick için çalışırken Palladio, Çin ve "Türk"

36 Anonim, *A Sketch of the Spring-Gardens, Vaux-Hall. In a Letter to a Noble Lord* (1752 c.), s. 14. Metin genellikle John Lockman'a atfedilir.

37 Agy., s. 14.

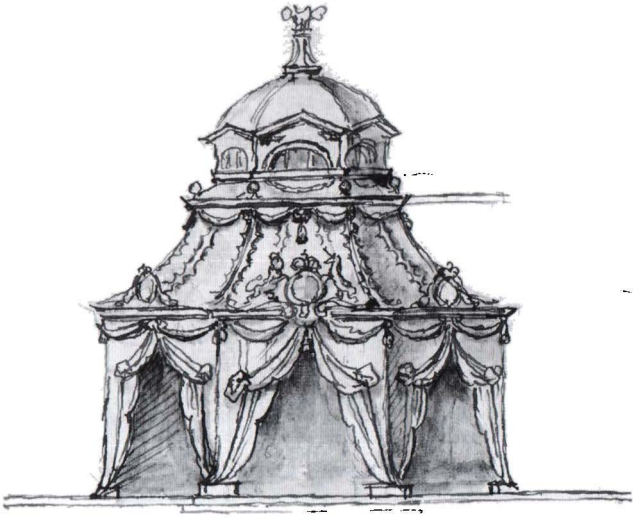


2.5 Kaynak: J. S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'ndeki Zarif Müzik Salonu'nun İçi*, 1752. © Guildhall Library, Londra

modellerinden esinlenen pek çok bahçe pavyonu eskizi çizmişti; bu sonuncu model kraliyet armalarıyla bezenmiş ve tepesine Galler Prensi'nin amblemi olan bir sorgucun bulunduğu bir çadırla simgelenmişti. Kent'in tasarladığı çadır şeklinde bir pavyonun çizimi bugün Victoria ve Albert Museum'da bulunmaktadır (Resim 2.6). Pavyonun genel görünümü ve kubbesinin sekizgen bir tambur üzerine yerleştirilmiş olması Vauxhall'daki Türk Çadırı'yla arasında yordamsal olmanın ötesine geçen bir bağlantı olduğunu düşündürür.

Yapıya "çadır" adı verilmiş olsa da şekli ve görünümü seyyahların Osmanlı köşkleri hakkında anlattıklarıyla yakın bir benzerlik gösteriyordu (Resim 2.7). Lady Mary Montagu 1717'de ziyaret ettiği Edirne'deki saraylardan birini şu şekilde betimlemişti:

> [Bahçelerinde] bizdeki çiçek tarhlarından yoktur; ama bunlara tatlı bir gölge ve bence hoş bir görüntü veren yüksek ağaçlar dikilidir. Bahçenin ortasında *chiosk* bulunur; burası çoğunlukla tam ortada yer alan güzel bir havuzla süslenmiş büyük bir odadır. Yapı yerden dokuz-on basamak yüksektedir ve bir nevi yeşil duvar oluşturan asmaların, yaseminlerin ve hanımellerinin dolandığı yaldızlı



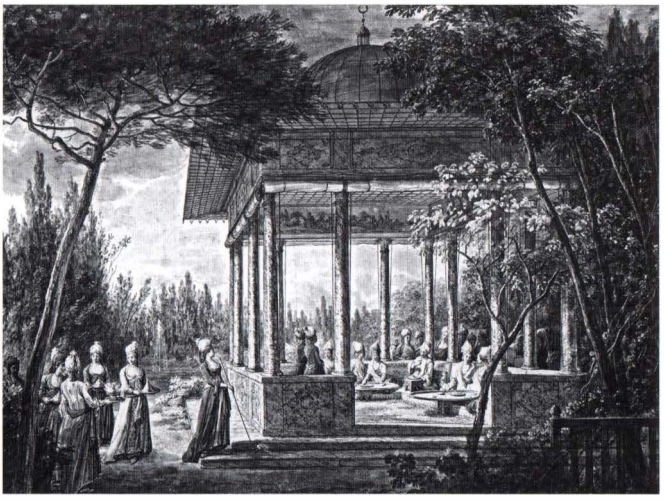
2.6 William Kent, *Kraliyet Armalarıyla Çadır Şeklinde Pavyon.*
© V&A Images/Victoria and Albert Museum, Londra

kafeslerle çevrilidir. Çepeçevre dikili büyük ağaçlar en büyük keyif yerleridir. [...] Halk bahçelerinde, evlerinde şartları uygun olmayanların gidip kahve, şerbet vs içtikleri herkese açık *chiosk*'lar vardır.[38]

Çadır analojisi, Topkapı Sarayı'nı "birbirinden çadırlar gibi ayrılmış ve çoğunlukla büyük kemerler üzerine inşa edilmiş düzensiz bir haneler" toplamı olarak betimleyen Corneille Le Bruyn'ün yazılarından sonra değişmez bir referans durumuna gelmişti.[39] Bruyn, "Türk Dilinde kioske kelimesi üstü kapalı bir

38 Lady Mary'den Mrs Thistlethwayte'e Mektup, Edirne, 1 Nisan 1717, *The Life of Lady Mary Wortley Montagu* içinde, der. Robert Halsband (Oxford, 1965-67), cilt 1, s. 128-9.

39 Corneille Le Bruyn, *A Voyage to the Levant: or Travels in the Principal Parts of Asia*



2.7 Jean-Baptiste Hilair, *Bir Bahçe Köşkünde İkindi Çayı*. © RMN/Michèle Bellot

galeri anlamına gelir, zira umumiyetle, üstü çadır tarzında bir çatıyla kaplı olan, galerilerle çevrili kare bir alanın içine sıralanmış sütunlardan ibarettir," diye de yazmıştı. Bazı seyyahlar sultanın sarayının mimarisini çadırlarla ilişkilendirirken Lady Mary Montagu ve (Frederick'in tiyatro çevresinin üyelerinden) Aaron Hill[40] gibi başkaları Osmanlı çadırlarının ihtişamı hakkında yorumlar yapmış ve bunların "çadırlardan çok saraylara" benzediğini eklemişlerdi.[41] "Köşk" ve "çadır" terimlerinin bu şekilde bir araya gelmesi bahçelerin kraliyet imgelerini daha da güçlendirdi.

Minor, the Islands of Scio, Rhodes, Cyprus, &c. With an Account of the Most Considerable Cities of Egypt, Syria and the Holy Land, çev. W.J. (Londra, 1702), s. 31.

40 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 4. Hill ayrıca aktörleri "dramatik tutkuların pratiğini yapma" konusunda bilgilendirmek ve eğitmek için bir "trajik akademi" kurma projesine Frederick'in desteğini sağlamaya çalıştı. Bu desteği elde edemediği halde, Voltaire'den tercüme ettiği *Elzira* başlıklı oyunu Frederick'e ithaf etti. Bkz. Dorothy Brewster, *Aaron Hill, Poet, Dramatist, Projector* (New York, 1913), s. 145

41 Lady Mary'den Abbé Conti'ye Mektup, Robert Halsband, *The Complete Letters of Lady Mary Montagu Wortley* içinde, 3 cilt (Oxford, 1966), cilt 1, s. 356.

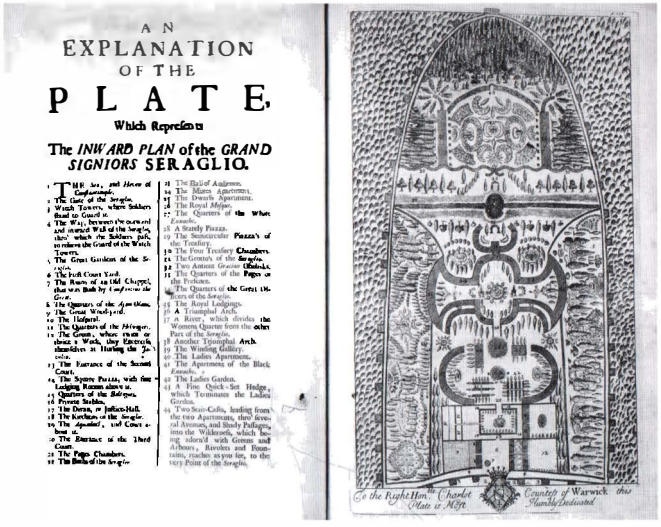


2.8 Vauxhall'daki Türk Çadırı, 1742. Renkli Resim 1'den ayrıntı.

Lockman, çadırın mimarının kimliğini açıkça belirtmese de tepesinde Galler Prensi'nin amblemi olan "büyük bir Sorguç bulunduğunu" belirttiğinden, yaptığı betimleme yapının monarşik karakterine iyice açıklık getirir. Kent'in tenteli pavyonu da, Frederick'in 1732'de Vauxhall'da ilk kez halkın karşısına çıkmak için bindiği ünlü saltanat kayığını süsleyen aynı armayla bezenmişti.[42] Antonio Canaletto *Büyük Gezi, Vauxhall Bahçeleri* (1750 c.) adlı tablosunda Çadır'ı, mavi bir tırabzan parmaklığıyla çevrili ve yerden hafifçe yüksek bir dörtgenin etrafına dizili sütunların taşıdığı altın yaldızlı mavi çatısıyla komşu binalardan ayrılan bir saray yapısı olarak resmeder (Resim 2.8, ayrıca bkz. Renkli Resim 1); bu çizim Lockman'ın bir kraliyet binası olarak nitelediği yapıyla ilgili dikkat çekici betimlemesini destekler. Canaletto tablosunda hem yapının monarşik kökenine hem de sahibinin ima edilen statüsüne tanıklık etmek istercesine, bir kral tacı şeklinde gösterdiği kubbeyi öne çıkarır. Johann Sebastian Muller'in Samuel Wale'den esinlenerek Çadır'ı tepesinde sorgucuyla konik bir çatıyı taşıyan sekizgen bir tamburla, yapısal bakımdan daha doğru gösterdiği gravürüyle (bkz. Resim 2.4) karşılaştırıldığında, bu diyalog kolayca fark edilebilir.

Seyyahların Topkapı Sarayı hakkında anlattıkları sadece Vauxhall'daki çadırın şeklini ve betimlenmesinde kullanılan terimleri belirlemekle kalmadı, bahçelerin genel yerleşim düzeninin şekillenmesine de etkili oldu. Frederick'in kitabına abone olduğu Aubrey de la Motraye'in de aralarında yer aldığı pek çok seyyah gibi, Aaron Hill de Topkapı'daki binaların düzenlenişini betimlerken yarım daire şeklindeki meydancıkların üzerinde önemle durmuş ve bu düzenlemeyi göstermek için yanında açıklayıcı bir metinle birlikte sarayın bir

42 Kent'in tasarladığı saltanat kayığı için bkz. William Kent, *Some designs of Mr. Inigo Jones and Mr. Wm. Kent* (Londra, 1744), s. 58-9.

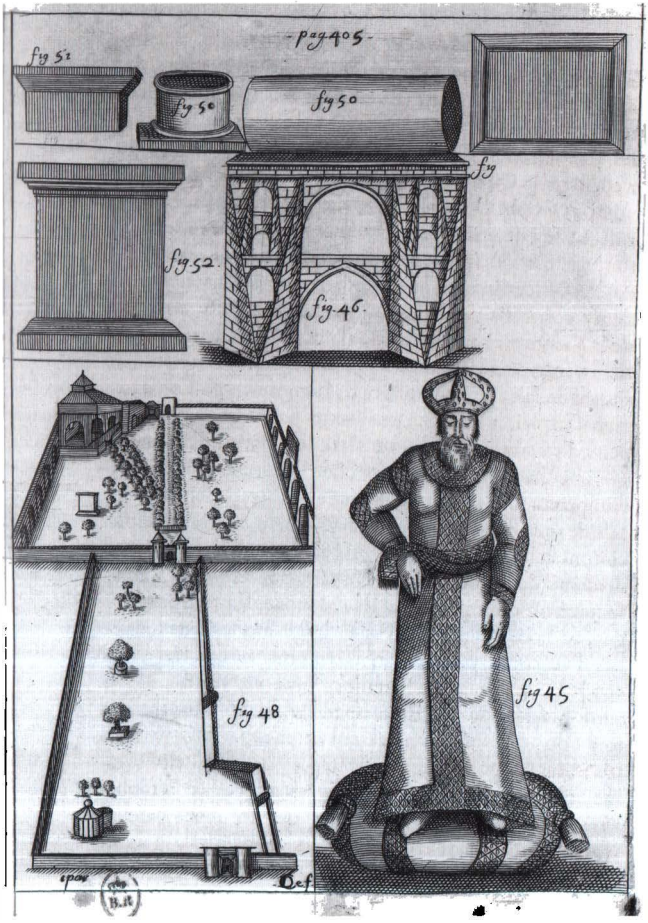

A N
EXPLANATION
OF THE
P L A T E.
Which Represents
The INWARD PLAN of the GRAND SIGNIORS SERAGLIO.
1 THE Sea, and Haven of Conſtantinople.
2 The Gate of the Seraglio.
3 Wreigh Towers, where Soldiers ſtand to Guard it.
4 The Wall, between the outward and inward Wall of the Seraglio, that which the Soldiers paſs, to relieve the Guard of the Watch Towers.
5 The Great Gardens of the Seraglio.
6 The firſt Court Yard.
7 The Ruins of an Old Chappel, that was Built by Conſtantine the Great.
8 The Quarters of the Agamoglans.
9 The Great Wood-yard.
10 The Hoſpital.
11 The Quarters of the Boſtangee.
12 The Grand, where twice in three a Week, they Exercyſe themſelves at Hurling the Jarid.
13 The Entrance of the Second Court.
14 The Square Palace, with fine Lodging Rooms above it.
15 Quarters of the Boſtgees.
16 Private Stables.
17 The Divan, or Juſtice-Hall.
18 The Kitchens of the Seraglio.
19 The Aqueduct, and Court adjoyning it.
20 The Entrance of the Third Court.
21 The Pages Chambers.
22 The Stables of the Seraglio.
23 The Baſhaw's Audience.
24 The Mutes Apartment.
25 The Dwarfs Apartment.
26 The Royal Mojque.
27 The Quarters of the White Eunuchs.
28 A Stately Piazza.
29 The Stone-circular Piazza's of the Treaſury.
30 The Five Treaſury Chambers.
31 The Granary of the Seraglio.
32 Two Antient Gracian Obelisks.
33 The Quarters of the Pages of the Perſonce.
34 The Quarters of the Gentlemen of the Seraglio.
35 The Royal Lodgings.
36 A Triumphal Arch.
37 A River, which divides the Womens Quarter from the other Part of the Seraglio.
38 Another Triumphal Arch.
39 The Winding Gallery.
40 The Ladies Apartment.
41 The Apartment of the Black Eunuchs.
42 The Ladies Garden.
43 A Fine Quick-Set Hedge, which Terminates the Ladies Garden.
44 Two Stair-Caſes, leading from the two Apartments, thro' ſeveral Avenues, and Shady Paſſages, into the Wilderneſs, which being adorn'd with Groves and Arbours, Rivolets and Fountains, reaches as you go, to the very Point of the Seraglio.
To the Right Hon.ble Charlot Duke of Grafton
Countess of Warwick this Plate is Most Humbly Dedicated

2.9 *Grand Signior'ların Seraglio'sunun içinin Galata yönünden planı*, 1710, gravür. Kaynak: Aaron Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire* ... (Londra, 1710), 156. ve 157. sayfalar arasında. © The British Library Board

planına da yer vermişti (RESİM 2.9).[43] On sekizinci yüzyılın sonuna dek Avrupa kaynaklarında Topkapı'nın planının doğru bir temsiline rastlamak güçtü, ama on altıncı ve on yedinci yüzyılda Melchoir Lorichs ve Boullaye Le Gouz kısmi tarifler vermiş ve bunlar sonraki yayınlarda yerlerini daha doğru tasvirlere bırakana kadar aynı tema üzerinde çeşitlemelerle çoğaltılmıştı (RESİM 2.10). Ne var ki Hill'in saray tasvirinin tanıklık ettiği gibi hayal gücü sınır tanımaz.[44]

43 Aaron Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire in all its Branches; with the Government, and Policy, Religion, Customs, and way of Living of the Turks in General. Faithfully Related from a Series of Observations taken in many years of Travel thro' those Countries* (Londra, 1709).

44 Hill kitabında kullandığı görüntülerin çoğunu George Sandys'in kitabı *A Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610. Four Books. Containing a description of the Turkish Empire of Aegypt, of the Holy Land, of the Remote parts of Italy and Island adjoining*'den (Londra, 1615) kopyalamıştır. Anlaşıldığı kadarıyla bir emsali olmayan plan bir istisnadır.



2.10 Osmanlı Sultanı ve Sarayı. Kaynak: Balthasar de Monconys, *Journal des voyages* (Lyon, 1665-66), s. 464. © BnF

Hill "Güçlü *ak ağaların* [...] büyük *yarımaylar* şeklindeki koğuşları, diğer binaları adeta boynuzlarıyla ya da kenarıyla kucaklar" der.[45] La Motraye de sarayın birinci avlusundaki binaların "Yarımay Şeklinde" olduğunu belirtmiştir.[46] Hill'in kitabında yer alan sarayın oymabaskı planı, yarım daire şeklindeki meydancıkların etrafına biraz asimetrik biçimde yerleştirilmiş binaların şematik bir dağılımını gösterir.[47] Vauxhall'da da, binaların ve benzer biçimde tasarlanmış yarım daire biçimindeki birimlerin boyutunda, üslubunda ve yerleşim düzeninde plandan kolayca seçilebilen bilinçli bir asimetri görürüz (bkz. Şekil 2.3). Plan on sekizinci yüzyıla değil, on dokuzuncu yüzyıla ait olduğu halde, burada Vauxhall'un Kraliyet Bahçeleri olarak anıldığına da dikkat etmek gerekir.

Koru, içindeki iki yapıyla (Türk Çadırı ve Müzik Mabedi) Hill'in gravürünü ve Topkapı'daki koru için yaptığı betimlemeyi anımsatır. Hill ikinci avlu denen yerde "Arz Odası"nın bulunduğunu söyler ve "Arz Odası'nın yukarısında, [...] iki büyük *yarımay*'ın *kuzey-doğu* uçlarının arasında, [...] pek hoş bir *servi korusuyla* çevrili olan, *minare* külâhları ve *kubbesi* altın yaldızlı bir cami vardır" diye belirtir.[48] Karşılaştırıldığında, Vauxhall sadece yapıların yerleştirilmesi bakımından değil, sembolik temaları bakımından da—din ve toplanma—benzer bir örüntüye sahiptir. Nitekim çadır "ziyaretçilerle dolu" bir yemek salonu işlevi görüyor, Müzik Mabedi de caminin yerine dini mekân rolünü oynuyordu. On sekizinci yüzyıl başında müziğin insanın zihnini açtığına inanılıyor ve tüm toplumun yenilenmesi ve ahengi için bunun esas olduğu kabul ediliyordu. Bu inanç 1734'te yayımlanan anonim bir makale olan "On the Power of Musick"te şöyle dile getirilmişti:

> MÜZİK ilahi ve semavi bir ilimdir: En vahşi mizaçları medeni ve kibar bir meşrebe çeker; sevgi uyandırır ve zihne cesaret aşılar; ruhu endişeden kurtarır ve bize ulvi ve dini fikirler esinler [...] Masumiyet ve ahenk ayrılmaz yoldaşlardır; zira ahengin hüküm sürdüğü yerde zihin hastalıklı düşüncelerden kurtulur.[49]

---

45 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 156.

46 La Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into Part of Africa* ..., Fransızcadan çeviri, 2 cilt (Londra, 1723), cilt 1, s. 170.

47 Planın oymabaskısı Londra'da çalışan H. Hulsbergh adlı Hollandalı bir gravürcü tarafından yapılmıştı. Hulsbergh, *A Book of Architecture* (1728) başlıklı kitabını resimlemek için James Gibbs hesabına da çalışıyordu.

48 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 157.

49 Giles Jacop ['a atfedilir], *Essays Relating to the Conduct of Life; On various Subjects. Inscrib'd to all Young Gentilmen and Ladies, who are desirous of having a true Knowledge of the World. To which are added essays on musick, painting and poetry. And also select poems, tales, epigrams, translations, &c.*, çev. muhtemelen John Lockman (Londra, 1730), s. 107. İlginç bir şekilde, "The Advice of King Stanislaus given to his Daughter the Queen of France" da, sayfaları ayrıca numaralandırılmış olarak bu baskıda yer alır.

Gerçekte, Müzik Mabedi'nin on dokuzuncu yüzyılda geçirdiği dönüşümle bir "cami" görünümü kazanması, müzik ile din arasındaki ilintiyi salt bir tesadüf olmaktan çıkarmanın yanı sıra, Aydınlanma'nın bu inancını da gülünçleştirdi. Sütunlar çatı çizgisinin üzerine uzatılınca minarelere benzedi. İçeride dekor, çok sayıda seyyahın Türk camilerinde görüp betimlediği gibi, cam kürelerle bezeli büyük bir avizeyle tamamlandı. On sekizinci yüzyıl sonlarında Bahçelerin giderek "oryantal"leşen görünümü de Vauxhall'un Doğu'ya alay etmeksizin öykünen daha önceki Aydınlanmacı yaklaşımın silikleşmesinde etkili oldu.[50] Frederick'in ölümünden sonra Vauxhall'un acil bir siyasi gündemi kalmadı. Daha çok salt bir eğlence mekânı haline geldi ve hemen göze çarpmayan Türk görünümünün daha da barizleştirilmesiyle benzersiz siyasi ikonografisini yitirdi. "Doğu" ile Vauxhall arasındaki bağlantıyı barizleştiren başka değişiklikler de oldu. Kennington Lane tarafındaki giriş, daha büyük bir saray imajı vermek için bir Doğu sarayının sur kapılarına benzetilerek yeniden tasarlandı. Yeni tasarımda bir parapetle ve birbirine kenetlenen at nalı şeklinde dört kemerle bezeli panelin yanlarında—orijinalinde tepesinde bir kraliyet arması bulunan—iki küçük kuleye yer verildi.[51] On dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde, halkı bahçelere çekmek için bu tarz mimari özelliklere ilaveten, müzikallerin reklam broşürlerinde de egzotizme başvuruldu. Şarkıcı Madame Ronzide Begnis'in Vauxhall'da vereceği konserin haberi, onu Fatma ismiyle, üzerinde Türk kıyafetleri, tipik bir Osmanlı camisinin önünde ayakta dururken gösteren bir resimle duyuruldu.[52]

Hill'in planına dönersek, Batılı izleyici için güçlü ve teşhisi kolay bir emperyal ikonografi sağlama çabasıyla, kitabında yer verdiği Topkapı planına harabeler, zafer takları ve eski dikilitaşlar da eklemişti.[53] Topkapı'nın içinde dikilitaş olmadığı halde, dış bahçelerde ve yakındaki Hipodrom'da aralarında iki eski dikilitaşın da bulunduğu çeşitli antik eserler vardı. Hill'in aklında kalan dikilitaşa en yakın anıt üçüncü avlunun asma bahçelerinin içindeki Gotlar Sütunu olsa gerekir. Gerçekten de Osmanlı sultanları antik kalıntılara değer veriyor ve antik eserlere sahip olmayı bir "güç ve zafer işareti" olarak görüyorlardı.[54] Benzer kalıntıların Vauxhall'da da bulunması anlamlıdır. Kalıntılar ve kemerler ahşaptan yapılmış ve üzerlerine gözaldatım tekniğiyle Altın Çağ alegorileri resmedilmişti (Resim 2.11).

50 Bkz. Vauxhall Gardens Prints, dosya 4, Duchy of Cornwall Library and Archives.

51 Agy.

52 Agy.

53 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 159.

54 Bkz. Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge MA, 1991), s. 208.

Genellikle "Kraliyet Çadırı" olarak anılan Rotunda da Topkapı'nın iç mekân bezemeleri hakkındaki bölük pörçük anlatılardan yararlanarak seyyahın hayal gücünü yakalamaya çalışıyordu. La Motraye, Harem'deki odalardan birini "Varak ve resimlerle zengin bir şekilde bezenmiş [...] Pencerelerin altı, en uzun boylu erkeğin bile erişemeyeceği kadar yüksekti," diye betimliyordu.[55] Henry Roberts'ın Samuel Wale'den esinlenen gravüründe görülebileceği gibi, aynı şey Rotunda için de geçerliydi (bkz. Resim 2.5). William Hogarth'ın La Motraye'in kitabı için yaptığı pek çok illüstrasyon Rotunda için rahatlıkla görsel bir esin kaynağı olmuş olabilirdi. Hogarth, bahçelerle ilişkisi olan sanatçılardan biriydi ve haremde müzikli bir eğlenceyi resmeden gravürünün de bir esin kaynağı olması mümkündü.[56] Roberts'ın gravüründe görünmüyor olsa da Lockman'a göre Rotunda'nın en önemli özelliklerinden biri avizesiydi. Lockman "Rotunda'nın ortasında muhteşem bir avize asılıdır [...] Çapı on bir kademdir" ve "kandiller (toplam 72 adet) için üç kat halinde dizili kollardan oluşur" diye yazar.[57] Elde avizeyle ilgili görsel bir kanıt bulunmamakla birlikte, yukarıdaki tariften bunun, Hogarth'ın yuvarlak bir odada büyük bir avizenin altında dönen semazenleri gösteren gravüründe resmettiği avizeye benzediği varsayılabilir. Hill'in sultanın Topkapı Sarayı'ndaki görkemli odalarıyla ilgili betimlemelerinin ve La Motraye'in "altın ve gök mavisi" kubbeler ve kubbelerden aşağı sarkan büyüleyici "Altın Küreler"le ilgili anlatılarının dönemin zevkine çok uygun olduğu kanıtlanmıştı.[58] Bu yazarların Osmanlı sultanının azametiyle ilgili tanıklıklarının Frederick için esinleyici, hatta kışkırtıcı olmuş olabileceği düşünülebilir. La Motraye'in değerlendirmesinde söylediği gibi, "en *kusursuz Avrupa* saraylarının ihtişamı" bile Sultan'ın zengin bezemeli odalarının görkemiyle "*yarışamaz*"dı.[59]

Bahçelerin tasarımıyla uğraşanların, Topkapı'yı betimleyen literatürden ve sarayı Türk cennetiyle ilişkilendiren kaynaklardan ne ölçüde haberdar olduğunu belirlemek güç olsa da Frederick'in hem Lady Mary Montagu hem de Aaron Hill'le şahsen tanışık olduğunu biliyoruz. Lady Mary o tarihte Frederick'in hasodabaşı Lord Bute'un kayınvalidesiydi ve kızı Kew'da kalırken orada epeyce bir zaman geçirmişti. Hill, hepsi de şu ya da bu zamanda Frederick'ten himaye gören Alexander Pope, James Thomson ve David Mallet'ın de yer aldığı tiyatro

55 La Motraye, *Travels*, s. 172-3.

56 Hogarth'ın Bahçelerle ilişkisi için, bkz. Lawrence Gowing, "Hogarth, Hayman, and the Vauxhall Decorations," *Burlington Magazine*, 95 (1953). Ayrıca bkz. Allen, "Francis Hayman and the Supper-Box Paintings."

57 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 10.

58 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 158. Aynı altın ve gök mavisi bezemeleri La Motraye de betimlemiştir, bkz. *Travels*, cilt 1, s. 168.

59 La Motraye, *Travels*, cilt 1, s. 168.



2.11 Kaynak: J.S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'nin Güney Gezisi'ndeki Zafer Takları, Bay Handel'in Heykeli vd*, 1752. © Guildhall Library, Londra

çevresinin üyelerindendi. Lockman ise bir seyyah olmasa da *Travels of the Jesuits into various parts of the world* (1745) gibi kıtada yayımlanan seyahatnamelerin İngilizce yayıncısı olarak tanınıyordu. Ayrıca bahçelerle ilişkisi olan Hogarth, George Bickham Jr. ve François Hubert Gravelot gibi sanatçıların tamamı başkalarının arasında Osmanlılarla ilgili seyahat anlatılarını resimleyen üretken simalardı. Gösterdikleri faaliyetler Avrupa'daki Türk mimari uygulamaları hakkındaki bilgi ağının haritasını çıkarmamıza olanak verir. Hogarth La Motraye'in *Travels*'ını (1723) tasarladı ve kitap için gravür levhalarını hazırladı; aynı şeyi Bickham Charles Perry'nin *A View of the Levant*'ı (1743), Gravelot ise Thomas Shaw'un *Travels, or Observations relating to Several Parts of Barbary and the Levant*'ı (1738) için yaptı. Bu seyyahların hiçbiri mimari hakkında konuşmaktan ya da gördükleri binaların eskizlerini çizmekten geri durmamışlardı.

Bahçelere Yolculuk

Bahçelerin mimarisi akla seyyahların Topkapı algılarını getirirken, Vauxhall'un betimlenişi de bir seyahatnameyi çağrıştırır. Lockman'ın sözde anonim *Sketch*'i, on sekizinci yüzyıl seyahat literatürünün temel tekniklerini izler. Eserde, bahçelere yapılan bir gezi Lady Mary Montagu'nün *Turkish Embassy Letters*'ı ya da

Henry Fielding'in *Journal of a Voyage to Lisbon*'u (1735) gibi mektup formatında aktarılır. Joseph Addison'ın *Remarks on Italy*'si (1705) ya da Hill'in *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*'ı gibi, bu kitap da hataları düzeltme amacıyla yazılmıştır ve şiirlerden dizelere ve klasik metinlerden çok sayıda alıntıya yer verir. Bu sürpriz olmamalıdır; her şey bir yana bütün o yıllar *Grand Tour* devriydi ve "kurmaca olmayan seyahat edebiyatının benzersiz bir popülarite kazandığı bir dönem"di.[60]

Sketch hem soylu bir sarayın betimlemesi hem de bir dünya seyahatinin anlatısı gibi okunur ve mimari üslupların görkemine ve çeşitliliğine yaptığı vurguyla dikkat çeker—bu, Robert Withers'ın *A description of the Grand Signour's Seraglio*'su ile Fischer von Erlach'ın *A plan of civil and historical architecture, in the representation of the most noted buildings of foreign nations, both ancient and modern*'ının (1737) bileşiminde bulabileceğimiz türden bir görkem ve çeşitliliktir. Gezi, pek çok seyahatnamede bulunan standart bir mecazla—aynı zamanda hem yazarın derin bilgisinin bir göstergesi hem de güvenilirlik kanıtı olan soyağacıyla—başlar. Lockman Bahçelere zamanın en yurtsever simalarından biri olan Kara Prens Edward'a bağlanan sağlam bir geçmiş ve hanedan mirası bahşeder: "Yaklaşık seksen iki dönüm genişliğindeki bu bahçeler, Kennington Dükü sıfatıyla, Haşmetmeap Galler Prensi'ne ait olan bir malikânenin parçasıdır; yani eskiden burada bir sarayı olan ölümsüz III. Edward'ın oğlu meşhur *kara Prens*."[61]

Kitabı "Zat-ı Âlileri ****** Kontu'na"—Solkin'e göre Frederick'in Hazinedarı ve siyasi akıl hocası olan beşinci Baltimore Lordu Charles Calvert—ithaf etmiş olan Lockman metin boyunca Frederick'in adını defaten anar. Bu ısrar, Vauxhall'un umuma açık sıradan bir dinlence yerinden çok bir hükümdarlık projesi olarak kavranması için açıkça bir temel sağlar. Lockman'ın Frederick'e ait Pavyon'la ilgili betimlemesi metnin başında yer alır ve tarife göre, burasının önemli bir devlet konutundan geri kalır bir yanı yoktur:

> *Pavyon* ikili bir merdivenle çıktığımız güzel bir *portiko*dur ve büyük kırmızı bir Fransız *perde*sinin önünde bulunan, çelenklerle bezeli Dor sütunları ve duvar ayakları tarafından taşınır. Bu *portiko*nun tavanında (varak bezemeli) üç küçük *kubbe* vardır ve tavanlardan aşağı aynı sayıda cam *avize* sarkar [...] Bu *portiko*nun arkasında *büstler*, *aynalar*, bir *avize* ve bile süslenmiş bir *salon* vardır.

Lockman metnin devamında Galeri'nin Shakespeare'in oyunlarından (*King Lear*, *Hamlet*, *Fırtına ve Agincourt Muharebesinden Önce V. Henry*) sahneleri

60 Charles Batten, Jr, *Pleasurable Instructions: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature* (Berkeley CA, 1978), s. 1.

61 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 2.

betimleyen, tamamı Francis Hayman'e ait dört büyük tabloyla bezeli olduğunu da ekler.[62] 1736'da inşa edilen Pavyon, ülkede Palladio'cu neoklasik bir galerisi ve ikili merdiveni olan çok az yapıdan biri olmalıydı. Yapım tarihi de Frederick'in Kent'ten eski bir ahşap evi Palladio üslubunda bir konağa dönüştürmesini istediği Kew'daki bir dizi yenileme projesiyle aynı zamana denk düşer.

Lockman'ın betimlemesi hiçbir şekilde binalar hakkında bilgiçlik taslayan bir anlatı değildir. Yazar sık sık konu dışına çıkarak antik mitolojiye ve tarihe dalar ve yeni keşifler için dikkatle seçilmiş yön işaretler kullanır. Jas Elner'e göre "bir dizi görünür nesnenin edebi temsili, bu nesnelerin önceden seyredildiğini ve böyle bir seyrin gerektirdiği tüm ideolojik varsayımları ima eder."[63] Lockman'ın sevgili "vistoe"leri Barok hükümdar bahçelerin şaşmaz statü sembolleridir. Onunki Sultan'ın yasak sarayının içindeki davetsiz bir misafirin gözetleyen bakışıdır: "bir kısmını *Resimlerle* güzelleştirilmiş *Pavyonların* oluşturduğu dörtgen avlunun ikinci kenarını gözetliyoruz" ve "eğer bu tabiri kullanmama izin verilirse, zarif bir gotik üslubu olan *Pavyonların* oluşturduğu küçük bir yarım daireyi gözetliyoruz."[64] Lockman'ın kullandığı müstereddit sözcükler ya da görünürde kesinlikten uzak duruşu, angaje bir izleyicinin tavrıdır. Yerleşim planında gayet tutarlı bir düzen vardır: gotik pavyonlar, bahçelerin kalan kısmından "Druid Caddesi" denen aynı derecede gotik bir vistayla ayrılmıştı. Lockman'ın "Grek tarzı" dediği batı tarafındaki pavyonların klasik temaları, hem mevsimlerin, tritonların ve Grek mitolojisinden diğer mitsel varlıkların alegorilerinin yer aldığı, gözaldatım tekniğiyle resmedilmiş bir Neptün Mabedi'yle son bulan peş peşe üç zafer takıyla bezeli bir vistayla, hem de "lir çalan *Apollon* karakterindeki"[65] Georg Friedrich Handel'in doğal büyüklükte oturan bir heykeliyle vurgulanmıştı (Resim 2.12). Handel heykelinin Bahçelere dikilişi ilginç bir şekilde Frederick'in 1737–38'de sanatçının operasına yeniden ödenek bağlatma çabalarıyla aynı tarihe rastlamıştı.[66] Frederick bundan

62 Agy., s. 21.

63 Jas Elsner, *Art and the Roman Viewer: The Transformation of Art From the Pagan World to Christianity* (Cambridge, 1995), s. 128.

64 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 6-7.

65 Agy., s. 8.

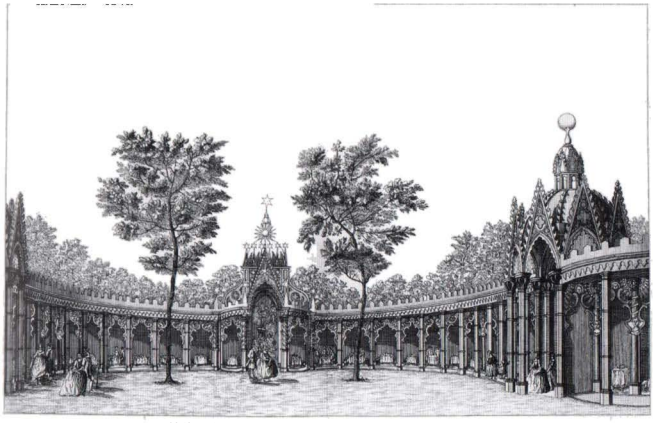
66 Coke, *The Muse's Bower*; bkz. "The Sculpture and Paintings," bölümündeki "Handel as Apollo for Vauxhall Gardens" alt başlığı, sayfa numarası verilmemiştir. Ayrıca bkz. Carol Taylor, "Handel and Frederick, Prince of Wales," *Musical Times*, 125: 1692 (Şubat 1984): 89-92. Handel'in klasik antik figürlerle özdeşleştirilmesi konusunda mükemmel bir tartışma için bkz. Suzanne Aspden, "Fam'd Handel Breathing, tho' Transformed to Stone: The Composer as Monument," *Journal of the American Musicological Society*, cilt 55, no. 1 (İlkbahar 2002), s. 39-90.



2.12 Louis François Roubiliac, *Georg Friedrich Händel*, 1738.
© V&A Images/ Victoria and Albert Museum, Londra

yıllar sonra Handel'i Büyük İskender'in bestecisi Timotheus figürüyle birlikte Kew'daki "Parnassus Dağı" projesinde de kullandı (bu konu Üçüncü Bölüm'de tartışılmaktadır).[67]

67 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 27-33. Kew Bahçeleri'ndeki Parnassus Dağı projesinin etraflı bir tartışması için bir sonraki bölüme bakınız.



2.13 J.S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'ndeki Çin Pavyonları'nın ve Locaların Görünümü*. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787), pl. 2. © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University

Zaman zaman Çin Pavyonları olarak da anılan, Lockman'ın betimlediği Gotik Pavyonlar, Batty Langley'in *Gothic Architecture Improved*'undaki (1742) çizimlerde görülen yapılara benziyordu ve mazgallı siperlerle bezenmişlerdi; bu da onlara "*mabet* denen üç büyük *pavyon*"la kesilen bir hisar görünümü veriyordu. "Her *mabedin* alınlıklı bir *kubbesi* ve en tepesinde çok güzel bir kuleciği" vardı; kulecikler varaklı ay ve yıldızlar taşıyordu ve pavyonlar birbirinden üstte kemerli ve dilimli bezemeleri olan, eşit uzaklıkta sütunlarla ayrılmıştı (Resim 2.13).[68] Lockman bu pavyon grubunu kuzeyde, Galler Prensi Pavyonunun yanında bulunanlardan ayırır: Bunlar iki adet çokgen seyir kulesiyle bir ortaçağ hisarını andırıyordu, ama yine "gotik" olarak anılıyorlardı. Korunun çevresindeki yarım daire biçimli üç ayrı meydancık, aslında fiziksel bir düzen—neredeyse birbirine değecek kadar uzatılmış kollarla bahçeleri kuşatan bir çember—oluşturuyor ve her mimari üsluba boyutları, yerleri ve soy kütüğüne göre sıralanışlarıyla—ortaçağ (en küçük, geçmiş), klasik (orta, yerinde) ve gotik (en büyük, ulusal)—yaklaşıyorlardı. Hunt'ın diğer on sekizinci yüzyıl peyzaj bahçeleri hakkında yazdığı gibi, "başka yerlerde olduğu gibi Rousham'da da

68 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 18.

klasik ile gotiğin harmanlanması, İngilizlerin on sekizinci yüzyıl başlarında sanatlarda ulusal bir üslup tanımlama kaygısına işaret eder."[69] Nitekim bu iki üslubun yan yana getirilmesi Rousham'daki çalışmasıyla Kent'in alâmet-i farikası duruma geldi. Lockman, Vauxhall'da "daha önce söz ettiğimiz resimli zafer takları Yunan üslubunda, pavyonlar ise gotik üsluptadır, çok hoş bir kontrast oluştururlar," diye yazar.[70] Bu bakımdan, bahçelerin mekâna, zamana ve soy kütüğüne göre sıralanmasına bu kadar kafa yoran mimarisini hafif bir rokoko olarak görmek hatalı olur. Bahçeler, herhangi bir şeyin salt tesadüf eseri var olabileceği bir fantezi âlemi değildi.

Burada, Osmanlı topraklarına yolculuk eden seyyahların Türk mimarisinin klasik ve gotik doğasına da hayran kaldıklarını kaydetmek gerekir. Lady Mary Montagu Valide Camii'nde hiçbir gotik özellik bulmamış olmasına karşın, yine de Türk zevki dediği şeyi gotikle ilişki kurarak niteleme ihtiyacını hissetmişti: "Eserin bütünü diğer camilerden daha zarif görünür ve hiçbir *gotik* özelliği olmayıp fevkiyle *Türk* zevkindedir."[71] O halde, Vauxhall'un çağdaşları klasik, gotik ve Türk bileşenleri yan yana bulunca şaşırmamış olmalıdırlar. Onlara göre bu, Sweetman'ın niteleyebileceği gibi bir *mélange* [harman] değil, gelenek ve kültürel kimlik üzerine bir düşünmeydi. Hunt'ın belirttiği gibi, "Gotikleştirme ve minyatürleştirme, bahçelere ilişkin çağdaş yorumların tam olarak ifade etmeksizin dikkat çektikleri kültürel gelenek ve asimilasyon temalarına işaret eder; bu konuda yapılacak çalışmanın bahçeler dışındaki bir literatüre dayandırılması gerekir."[72]

Lockman "büyük bir zerafet ve zevkle inşa edilmiş bir bina" olan Rotunda'ya geçerken, bir kez daha kurnazca kraliyet çağrışımlarına başvurur: "Çatı ya da tavan büyük çelenk resimleriyle bezenmiş olup bir noktada son bulur; tabir caizse, en heybetlisinden bir kraliyet çadırının kubbesi gibi görünür."[73] Gözaldatım tekniği en tepede birleşen dalgalı bir perdeyle kaplı bir tavan yanılsaması oluşturuyordu (bkz. Resim 2.5). Bu efekt bahçelerdeki diğer yapılarla uyumlu "hoş bir gotik üslup" da yaratıyordu. "Galler Prensi Hazretlerinin Sorgucu" on altı büstle birlikte "kraliyet çadırı"nın duvarını süslüyordu. Yarım daire biçimindeki tasarım, Kent'in, Lord Cobham'ın kır ikametgâhı olan Stowe'daki Elysium Çayırları'nda inşa ettiği "İngiliz Büyükleri Mabedi"ni anımsatıyordu,

---

69 John Dixon Hunt, 'Verbal versus Visual Meanings in Garden History: The Case of Rousham' *Journal of the Garden History Society* (Yaz 1992), s. 163.

70 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 7.

71 Lady Bristol'e Mektup, 10 Nisan 1718, Halsband, *The Complete Letters* içinde, cilt 1, s. 398-400.

72 Hunt, "Verbal versus Visual Meanings," s. 167.

73 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 9.

ama daha önemlisi içinde eşit sayıda büst barındırıyor ve "antik ve modern, önde gelen şahsiyetleri" aynı anda "temsil ederek" aynı değerleri yüceltiyordu. Stowe'daki büstler Frederick'in de tanıdığı Michael Rysbrack tarafından yapılmıştı. Frederick 1735'te Rysbrack'e, Carlton House için, Kral Alfred'in ve Kara Prens'in birer mermer büstünü sipariş etti. Rotunda 1750'de "çok büyük bir mimari üsluba sahip olan bir *sütun* perdesi"yle ayrılmış bir "*salon*"un eklenmesiyle genişletildi. İyon sütun başlıkları, derin oymalı frizler ve yarım kubbe şeklindeki, peteklerle bezeli tavanlar, genelde Kent'in kimi neoklasik mimari işlerinden esinlenmiş gibidir. Dikdörtgen salon, "Birinde Pan'la birlikte Apollon'un ve ilham perilerinin, diğerinde deniz perileriyle Neptün'ün görüldüğü" resimli iki kubbecikle bölünmüştü.[74] Apollon ve İlham Perileri sahnesi Jacopo Amigoni'nin yaptığı, Lord Baltimore'a ait olan Woodote House'daki çalışmasını anımsatır.[75] Amigoni'nin Bahçeler için de çalışmış olması mümkündür. Frederick 1735'te ona üç portre siparişi etmişti, ama hesap defterlerinde Amigoni'ye yapılmış böyle bir ödemenin kaydı yoktur. Ancak, Frederick'in sanat hamiliğine devam edebilmek için farklı kişilerden büyük miktarlarda borç aldığı gayet iyi biliniyordu. Baltimore bunlardan biriydi ve Frederick adına çeşitli ödemeler yapmıştı.[76]

Koru'yu betimlemeyi sona bırakan Lockman, burasının bu birbirine zıt zaman, mekân ve üsluplar—antik ve modern, doğu ve batı—arasındaki bağlantıyı temsil eden tip ve üsluplarda yapılara ayrıldığını belirtir: "Düşünmeyi seven, zeki bir izleyicinin bu koruda hissettiği büyük bir zevk de, bu büyülü noktanın farklı yerlerinde dolaşırken, bazı nesnelerin ne kadar güzel bir çeşitlilikle bir araya getirildiğini gözlemlemektir."[77] Nitekim Türk Çadırı, tanımı gereği, ilkel kulübeden Palladio üslubunda villaya ya da göçebe çadırdan sultan köşküne veya bazı seyyahların tabiriyle, İtalya'dan Çin'e kadar uzanan üslup çizgisinde ara aşamayı temsil ediyordu. Türk mimari üslubu Avrupalı gözlemcilerin zihninde hep bu ikisi arasında bir yerde duruyordu. Vauxhall'daki Türk Çadırı (ya da köşkü), klasik sütunlarıyla Yunanistan'dan başlayıp monarşik bezemeleriyle Britanya'ya uzanan uzamsal bir çizgiyi somutlaştırıyordu. Eleştirmen Henry Fielding Çadır'ın tamamlandığı 1742'de, "Tek kelimeyle söylenecek olursa, burada [Vauxhall'da] Yunanistan'ı utandırmayacak bir mimarlık ve Doğu'nun hayal gücünü fersah fersah aşan bir mefruşat birleşmiştir. İşte görün *Britanya*'nın zevkini! Bunun neticeleri üzerinde bir filozof ve bir siyasetçi gibi düşünün!"

74 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 11.

75 Kimerly Rorschach, 'The 5th Lord Baltimore as Patron and Collector' *Apollo* (Ocak 1995): 7-14.

76 Agy., s. 14.

77 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 17.

derken, hiç kuşkusuz Lockman'ın "düşünmeyi seven, zeki bir izleyici" olma kıstasına uyuyordu.

Fielding'in kurduğu analoji, en genelinde İngiliz peyzaj mimarlığını mikrokozmik ölçekte İngiliz özgürlüğünü simgelediği görüşüne, spesifik olarak da Frederick'in gelecek vizyonunu ülkenin geçmişiyle bağdaştırma düşüncesine karşılık geliyordu. Aynı şey 1741'de yayımlanan *The Turkish Paradise or Vaux-Hall Gardens* başlıklı anonim broşürün yazarı için de geçerliydi; yazar, Bahçelerde yapılan son iyileştirmelerin Galler Prensi Frederick'in Britanya'ya gelişiyle birlikte gerçekleşmesi beklenen iyileştirmelerle kıyaslanabilir olduğunu belirtiyordu.[78]

> Krallıkların umudu ki görmezden gelinirdi, elden ele geçiyor şimdi,
> Selam muzaffer kavmin prensi! Selam tahtın vârisi!
> Selam halkın üzerine titrediği, gözbebeği!
> Sen ki ammenin menfaati, seni merhametli Tanrı gönderdi
> İhtilafı bitirmen ve yaratman için memnuniyeti.[79]

Genellikle nesir şeklinde kaleme alınan, muhtemelen de Bahçelerde elden dağıtılan sayısız Vauxhall betimlemesi, aynı zamanda son derece tartışmalı, spekülatif ve yaklaşan siyasi olayların habercisiydi. 1750'de yayımlanan *Vaux-Hall* başlıklı bir başka broşür, yine Yurtsever Kral temasını anımsatarak bahçeleri doğrudan Frederick'le ilişkilendiriyordu:

> Bırakalım Apollon'u, güçlendirsin en güzeliyle ateşlerinin,
> Armonik lirlerini büyük ozanların.
> Bırakalım, en yüksek makamlarda asaletle söylesinler,
> BRİTANYA Kralı'nın ölümsüz zaferlerinin şarkısını.
> Kabaran sevincimiz FREDERICK'e selam dursunlar ya da,
> Erdemlerini ruhumuzun hizmetine sunsunlar.[80]

Bu edebiyatın da gösterdiği gibi, Frederick Vauxhall'da kendisi de dahil her bireyin bir sistemin vazgeçilmez parçası olacağı örnek bir "sivil yönetim" kurmak ve bu şekilde her bireyin varlığının tüm toplumun iyiliğine hizmet ettiğini kanıtlamak için bir dayanak bulmuştu. Halka açık bir bahçenin önemi müstakbel bir hükümdar ile "sıradan" insanlar arasında bir bağlantı imkânı

78 Anonim, *The Turkish Paradise or Vaux-Hall Gardens. Wrote at Vauxhall last Summer. The Prince and Princess of Wales, with many Persons of Quality and Distinction being in the Gardens* (Londra, 1741), s. 6.

79 Agy.

80 Edelstein'dan alıntı. "Vauxhall Gardens," s. 214.

olabileceğini göstermesinden kaynaklanıyordu; bu, Bolingbroke'un açık açık Frederick için yazıya döktüğü "yurtsever kral" düşüncesiyle ilişkili bir temaydı.

> Artık kendi halkından başka bir yörüngede hareket edememektedir ve büyük bir gezegen gibi, onları kendine çekmekte, itmekte, etkilemekte ve hareketlerini kendi hareketiyle yönlendirmektedir. O ve onlar aynı sistemin birbirine kenetlenmiş ve birlikte iş yapan, karşılıklı olarak birbirini etkileyen ve etkilenen, sınırlayan ve sınırlanan, denetleyen ve denetlenen parçalarıdır.[81]

Bolingbroke, Newton'cu astronomi dilini kullanarak Frederick'i diğerleriyle aynı mekanik çekim ve hareket yasalarına tabi bir gök cismine benzetmişti. Dikkat çekici bir şekilde, Vauxhall Bahçeleri hakkında elden ele dolaşan gravürlerde, Frederick, yakınlarda ondan bağımsız olarak başka etkinlikler sürerken, halkla beraber gösteriliyordu. Böyle görüntülerden biri, Lockman'ın şiiri *The Adieu to the Spring Gardens*'ı resimleyen gravürdü (bkz. Resim 2.2). Bolingbroke'un özgürlüğün toplumsal gelişme için bireysel değil kolektif bir temel sağladığı inancını Lockman daha sonra bahçeleri eleştirenlere karşı kullandı. Böyle bir yerin kurulmasının "bir devletin temelini oluşturdukları gayet iyi bilinen sıradan insanlar"ın hakkı olduğunu savundu. Kitabından alınan şu pasaj bahçelerin anlamına nüfuz etmiş olan tutku, ahlak anlayışı ve siyasi retorik hakkında bir fikir verir:

> Buna lüksün büyük araçlarından biri olarak bakan o ciddi şahıslar, [...] vakur ilahiyatçılar ve ahlakçılar aksi yönde ne vaaz eder ya da yazarlarsa yazsınlar, bu uçsuz bucaksız şehirde ikamet eden kalabalıkların her akşam şurada ya da burada bir şişe içki içeceklerini düşünme lütfunda bulunabilirler: Böyle kişilerin bu *bahçelerde* gezinip bir bardak içki içmeleri, söz konusu *eğlence yeri* açılmadan önce âdet olduğu üzere her gece *Londra*'daki bir tavernaya tıkılmalarından çok daha sağlıklıdır. İzninizle ilave etmek isterim ki, bir salona kapandıklarında kendilerini şarapla zehirlemekte duraksamayabilen pek çok kişi, binlerce insana açık ve serbest bir yerde içkili olarak görülmeyi göze almayacaktır. Şunu da itiraf edeyim ki, (bütün ölümlülerin hamurunda olan) bu mahzur ve aşırılıklar en bilge insani kurumlara dahi sızacaktır; ve (Tanrı'nın adil kızı) *din* bile bundan muaf değildir: Lakin diğer taraftan, şu ya da bu tür *eğlencelerin* insanoğlu için mutlak bir gereklilik olduğu teslim edilmelidir; dolayısıyla kanun koyucuların yapacakları en akıllıca iş, idare ettikleri halka, ruhları yozlaştırmaksızın ya da vücutlarını zayıflatmaksızın edep öğretecek olan bu gibi eğlenceleri tercih etmek gibi görünmektedir.[82]

---

81 Henry St John Bolingbroke, *A Dissertation upon Parties*, 5. baskı (Londra, 1739), s. 103. Yazar bu kitabı 1736'da, Fransa'da sürgündeyken yazmıştı.

82 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 29-30.

Frederick'in bahçelerdeki mevcudiyeti, ahlaki ve ticari değerleri herkesin menfaatine olacak yüksek prensipli bir hükümdarın kamusal imajının tanımlanmasına yardımcı oldu. Vauxhall sadece içki içme alışkanlıklarını ıslah etme ve aklı "hastalıklı düşüncelerden" kurtarma açısından değil, ticaret ve toprak kullanımı bakımından da "faydalı" bir bahçeydi. Kathleen Wilson'ın belirttiği gibi, "tarihçilerin hiçbir zaman yeterince takdir etmedikleri [şey], muhalefetin taşra programının, ticari ve genişlemeci yakınmaları bilinçli olarak yurtsever ideolojiye ve saray Whig'ciliğine karşı yürütülen mücadeleye dahil etmiş olması"dır.[83] Bunun tipik bir örneği olan Bolingbroke, Stephen Switzer'ın "faydalılık" kavramını kendi siyasi gündemine uyacak biçimde anlamını genişleterek yorumladı.[84] 1725'te Surrey'deki Dawley Çiftliği'ni satın aldığında, toprağın üçte birini küçük bir "köy" için ayırdı ve buraya kiracılarını yerleştirdi.[85] Bolingbroke'un "faydalılık" düşüncesi, kazanç kadar kolektif çiftçilik ideolojisine de dayanıyordu. Dolayısıyla onun fikirlerinden etkilenen Frederick'in kentin ticari faaliyetlerine ilgisi göz ardı edilemez.

Vauxhall, Frederick'e siyasi bir sahne sağladı. Vauxhall da halka açık bir bahçe olarak, hem "yeni" bir mekânda alternatif bir sosyal varoluşun imkânlarını hem de taht üzerinde hak iddia etmeyi bekleyen bir prens için radikal bir peyzaj tasarım olanağını sunuyordu. Seksen dönümlük arazi Londra ve civarından her tür insana açıktı ve bu ona ilave siyasi anlamlar kazandırıyordu. Walpole karşıtı müttefikler, kentte önemli bir fiziksel mekâna sahip olmanın Whig'lerin baskın siyasi etkisini dengelemek ve buna karşı koymak için büyük önem taşıdığını düşünmüş olmalıydılar.

Vauxhall yurtsever kralın ahlaki ve entelektüel değerlerini desteklerken, bir yandan da Tyres'ın idareciliği, yönetimin yatırım masraflarını çıkarmak için basılan Bahçelere giriş biletleri ve zanaatçılardan alınan komisyonlarla, bu ticari fayda programını hayata geçirmeyi de başardı. Ancak, daha yoksul kesimlerin de Bahçelere girmesine imkân tanımak için bilet fiyatları asgari seviyede tutulmuştu. Halka açık diğer bahçelerle kıyaslandığında, Vauxhall'a giriş yaklaşık beşte bir daha ucuzdu. Akademisyenler bu uygulamayı on sekizinci yüzyılda sanatın "ticarileşme"sine bağlamakla birlikte, Muhalefet'in toplumsal ve ahlaki değerleri bağlamında, bunun fayda konseptinin daha ileri bir yorumu olarak görülmesi

83 Kathleen Wilson, "Empire, Trade, and Popular Politics in Mid-Hanoverian Britain: The Case of the Admiral Vernon Agitation," *Past and Present*, 121 (1988): 96.

84 Stephen Switzer, *An Introduction to Gardening, Planting, Agriculture, and the other Business and Pleasures of a Country Life* (Londra, 1715). Switzer'ın faydalılık konusundaki fikirleri, toprak sahibi seçkinlerin taşra malikâneleriyle ilgiliydi: Dolayısıyla bunların Vauxhall gibi kent bahçelerine doğrudan uygulanması mümkün değildir.

85 David Jacques, *Georgian Gardens, The Reign of Nature* (Londra, 1983), s. 22.

de mümkündür. Burada kronoloji önemlidir. Galler Prensi'nin 1751'de zamansız ölümü bir dönüm noktası oldu; bundan sonra Bahçelerin siyasi rolü geri planda kaldı ve hakkında çok daha fazlası yazılan bir eğlence mekânı haline geldi.

Elysium Çayırları'ndan Türk Cennetine

Fakat, İngiliz özgürlüğü ve Türk cenneti düşüncelerinin hangi ortak ölçütle değerlendirilebileceğini sorabiliriz. Eğer böyle bir soru açık gelmiyorsa, özgürlük düşünceleri ile dönemin cennet mefhumları arasındaki bağlantılar daha ikna edici bir hareket noktası olabilir. On yedinci ve erken on sekizinci yüzyıl doğa tarihi projeleri din, güç, bilgi ve imparatorlukla ilintiliydi. Yeryüzünün bilenen her köşesinden getirilen bitkiler, hem Cennet Bahçesi'ni yeniden yaratmayı amaçlayan ütopyacı projeye hem de Britanya İmparatorluğu'nun ticari gücünün büyümesine katkıda bulundu.[86] Richard Drayton, bahçelere, özellikle de Cennet'in gizemini ve tinselliğini çağrıştıranlara gösterilen muazzam ilginin Britanya içinde sarayın gücüne, küresel bağlamda da Britanya'nın emperyal gücüne sıkı sıkıya bağlı belirli bir gelenek oluşturduğunu göstermiştir. Herman Boerhaave ve Carl von Linné'nin (Linnaeus) izinden giden on sekizinci yüzyıl doğa tarihçileri, on yedinci yüzyılın tersine, yeryüzünün uzak köşelerine seyahat eden öğrencilerinin topladıkları, sayıları giderek artan bitki türleriyle karşılaştılar. Bu genişlemenin boyutları Cennet ütopyasını savunmayı giderek daha zorlaştırıyor gibiydi.[87] Lord Cobham'a ait olan Stowe'un prototipini oluşturduğu erken on sekizinci yüzyıl bahçeleri, cennet temasını Kitabı Mukaddes (Cennet Bahçesi) yerine klasik kaynaklardan (Elysium Çayırları) aldılar. Bunu, klasik Roma mimarisini botanik programlarıyla birleştirmek suretiyle gerçekleştirdiler. Elysium Çayırları'na rehber olabilecek mabetlerin tasarlanması, mimari bir çerçeve içinde erişilebilir bir cennet yaratma projesini yeniden canlandırdı.[88]

---

86 Richard Drayton, *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the Improvement of the World* (New Haven CT ve Londra, 2000).

87 John Prest, *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise* (New Haven CT ve Londra, 1981).

88 John M. Robinson, *Temples of Delight. Stowe Landscape Gardens* (Londra, 1990). D.R. Coffin, *The English Garden. Meditation and Memorial* (Princeton NJ, 1994), s. 184. Robert Castell'in *The Villas of the Ancients Illustrated*'i (1728) özellikle Plinius'un villa ve bahçelerinin rekonstrüksiyonuyla, Roma bahçeleri için gerekli görsel bilgileri sağlıyordu. Bu eser, Colen Campbell'in üç ciltlik *Vitruvius Britannicus*'unun (1715-25) ve Palladio'nun *Quattro libri dell'architettura*'sının Nicholas Dubois tarafından gerçekleştirilen çevirisinin açtığı yoldan gidiyordu. Bu iki kitap Palladio'cu Canlanma'nın temel taşları olarak kabul ediliyordu. Bkz. John Harris, *The Palladian Revival. Lord Burlington, His Villa and Garden at Chiswick* (Montreal, 1994), s. 2.

Stowe'da, Roma tanrısı Merkür'ün üzerinde "Campos Ducat Ad Elysios" yazan bir piramidin içindeki oval bir nişe yerleştirilmiş büstü, antik Elysium Çayırları'na özel bir ikonografik referans işlevi gördü.[89]

Frederick'in himayeciliğini ve kendisini farklılaştırma özlemini kabul edersek, Vauxhall Bahçeleri'nin aynı zamanda burada bahsedilen yeryüzü cennetleri yaratma geleneğinin de parçası olduğunu görebiliriz. Ancak Vauxhall Bahçeleri'ne "Elysium Çayırları" olarak değil, "Türk cenneti" olarak atıfta bulunuluyordu. Bu projenin, "anne ve babasının kendisine besledikleri nefret"[90] ile muhalefetin yurtsever kral olarak üzerine yüklediği sorumluluklar arasında sıkışıp kalmış bir prensin temsil kaygılarıyla derinden ilişkili olduğu yorumunda bulunmak da mümkündür. Klasik çağlarla kurulan zihinsel özdeşlikler ve seyahat literatüründe Topkapı Sarayı'nı betimlemek için kullanılan kelime dağarcığına aşinalık da Frederick'in Türk mimarisi uygulamalarını meşrulaştırdı.

Doğu'ya olan bilimsel ilgisi giderek büyüyen seyyahlar, Eskiler ile kendi çağdaşları Osmanlılar arasındaki adap ve gelenek benzerliklerine giderek daha duyarlılaştılar. Bunlar çoğunlukla Osmanlıların eskilerin kültürel mirasını devralıp korudukları görüşündeydiler. Ovidius'un Altın Çağı ile Homeros'un Elysium Çayırları konusunda bilgi sahibi olan on sekizinci yüzyıl seyyahlarına göre, klasik ve Müslüman cennet mefhumları arasında aşikâr benzerlikler vardı. Seyyah ve şair George Sandys, 1615'te yayımlanan kitabında, "Muhammed'in tasavvur ettiği cenneti, ozanların icadı olan Elysium'a dayandırmış olması tahminden öte bir şey olsa gerekir," diye yazıyordu.[91] Bu kıyaslama cennetin iki farklı özelliğine dayanıyordu: ölümden sonra gidilen bir yer—ütopya—ve bizatihi tabiat bahçesinde ifadesini bulan sınırsız bir neşe ve serbestlik duygusu—özgürlük. Bazı yazarlar Eskilerin tanrıcılığı ile İslami inançlar arasında bir koşutluk kurdular. Lady Mary Montagu Abbé Conti'ye yazdığı bir mektupta, "Muhammedilik Hıristiyanlık kadar çok mezhebe bölünmüştür ve ilk din bir o kadar ihmal edilmiş ve yorumlarla karanlığa gömülmüştür [...] Lakin, efendilerin sırrını öğrenmeye çalışıyorsanız, en hâkim görüş sade bir Tanrıcılıktır," diyordu.[92]

Lady Mary Montagu'nün Tanrıcılık ile İslam'daki benzer özellikleri takdir etmesi, Elysium Çayırları kelime dağarcığını, Türkiye'deki seyahat deneyimlerini betimlemek için kullanacağı uygun bir araç haline getirdi. Bu dağarcığın kökleri bir dizi özcü kırsal metafora dayanıyordu. Ağaçların bereketi ya da verimliliği,

89 Coffin, *The English Garden*, s. 184.

90 Paul Whiteley, "Images of Empire: James Thomson's Rule Britannia," *New Arcadian Journal*, 35/36 (1996): 48.

91 Sandys, *A Relation of a Journey*, s. 46.

92 Abbé Conti'ye mektup, 1 Nisan 1717, Halsband, *The Complete Letters* içinde, cilt 1, s. 317-8.

pınarların ve küçük mağaraların tatlı sükûneti, gölgeliklerin verdiği emniyet duygusu, ülke sakinlerinin güzelliği ve bir bütün olarak tabiatın kusursuzluğu, Lady Mary Montagu'de Elysium Çayırları'yla duygusal bir karşılaşma çağrışımı yapmıştı. Başka seyyahlar gibi o da tanıdık olmayan peyzajlara tanıdık anlamlar vermek için belli terimlere özel bir vurgu yaptı (büyük harfler ya da italik gibi dilbilimsel göstergelerle). Kendisi ve selefleri bu yolla iki kültür arasındaki kavramsal boşluğun üzerine bir köprü inşa edebildiler. Örneğin Lady Mary İstanbul'un birkaç kilometre dışındaki Belgrad köyünde kalırken şöyle yazmıştı: "[Belgrad] Elysium çayırlarının betimlemesine kusursuz bir biçimde uyuyor." Mektup, Elysium'a has özellikleri ortaya koyar ve alıntılanmaya değer:

> Ağırlıkla meyve ağaçlarından oluşan, sularının mükemmelliğiyle ünlü çok sayıda pınarın suladığı ve bana yapay gibi gelen, ama doğanın işi olduğunu söyledikleri, kısa otlarla kaplı pek çok gölgelik yürüyüş yoluna bölünmüş bir korunun ortasındayım [...] Köyün tamamı, her gece şarkı söylemek ve dans etmek için evime 40 adım mesafedeki bir pınarın başında toplanan en zengin Hıristiyanlarla meskûn; kadınların güzelliği ve kıyafetleri, ozanların ve ressamların tasvirlerinde bize sundukları antik peri idealarına tıpatıp benziyor.[93]

Hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde, Lady Mary'nin bir Elysium çayırının betimlemesinde kullandığı dil Hill'in seyahatnamesindeki dile çok benziyordu. Lady Mary yaptığı gözlemleri överek ve hatalarını sert bir dille eleştirerek bu metne sürekli atıfta bulunduğuna göre, Hill'in kitabını gayet iyi biliyordu. Hill, metnin İslami inançlar kısmında bazı bilim adamlarının kinayeli üslubunu kullanmaksızın, Türkler tarafından tasavvur edildiği şekliyle cennet mefhumunu tartışır:

> CENNET Türkler tarafından, heybetli sarayların, davetkâr gölgeliklerin, tatlı tatlı çağıldayan pınarların, serinletici mağaraların, yemyeşil çardakların ve çiçekli kırların göz alıcı bir şekilde boydan boya kapladığı, altından ağaçların ve elmastan kayaların ihtişamla bezediği, uçsuz bucaksız bir ülke olarak tasavvur edilir; bunların tatlı ve tılsımlı güzellikleri arasında, aşkın asla eksilmeyen sevinçleri, herkese, dünyevi tutkulara ya da doğanın yetersizliklerine asla tabi olmayan, tam bir ruh ve beden yumuşaklığına sahip, güzellikten yana zengin sevgili hurisini vererek, onların saatlerini değişmez bir hazla kutsayacaktır [...][94]

---

93 Agy., cilt 1, s. 365-6.

94 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 40. Bazı edebi süslemeler bir kenara bırakılırsa, Hill'in betimlemesi Kuran-ı Kerim'deki Cennet tasvirinden çok farklı değildir: "İman edip salih ameller işleyenlere, kendileri

Hill'in Vauxhall'la doğrudan bir ilişkisi olmasa da Türk cennetinin bu özellikleri—bolluk ve zevk, güzellik ve iffet—Bahçelerin hedefleri ve değerleriyle yakından ilişkiliydi. Daha önce gördüğümüz gibi, Hill'in Topkapı planı da Vauxhall'un tasarımında yararlanılacak büyük bir kaynaktı.

Hill, Müslümanların algıladığı biçimiyle cennetin "heybetli sarayların [...] göz alıcı bir şekilde boydan boya kapladığı" bir yer olduğunu belirtirken, Avrupalı başka seyyahlar Topkapı'yı semavi bir cennetle bir tuttular.[95] Sultanın sarayının büyüklüğünden ve görünümünden büyülenen seyyahlar burayı çoğu zaman bir yeryüzü cenneti olarak betimlediler. Robert Withers okurlarına, Topkapı'nın bahçelerinin kuşatıcı nefaseti, çiçek ve meyvelerin bolluğu (bereket göstergeleri) ve her yerde bulunan fıskiyeli çeşmelerle bir yeryüzü cenneti görüntüsü oluşturduğunu anlatıyordu:

> Kralın bahsi geçen odalarının ve konutlarının, her tür çiçeğin ve bu taraflara mahsus meyvelerin yetiştiği çok güzel bahçeleri vardır; iki taraftan Servi ağaçlarıyla çevrili pek çok güzel yürüyüş yoluyla ve neredeyse her birinde iki-üç tanesiyle karşılaşılan sayısız mermer çeşmesiyle [...] (Kral keyifle tadını çıkardığı) bu bahçeye *cennet*ten başka bir isim vermek de mümkün olmayacaktır.[96]

Vauxhall'un bu Türk cenneti düşüncesini tüm canlılığıyla çağrıştıran özel bir mimari üslubu ve yapı düzenlemesi vardı. Nitekim, Lockman'ın *Sketch*'inin son satırları, karakteristik bir biçimde, Türk cenneti ile Elysium Çayırları'nı birbirine bağlar:

> Muhammed'in çizdiği cennet,
> Senin parlak güzelliklerinin şafağında solar:
> Meşhur Elizium bile sana ram olur—
> Elveda: güzelim YER!—Elveda.[97]

---

için; içinden ırmaklar akan cennetler olduğunu müjdele. Cennetlerin meyvelerinden kendilerine her rızık verilişinde, 'Bu (tıpkı) daha önce (dünyada iken) bize verilen rızık!' diyecekler. Hâlbuki bu rızık onlara (dünyadakine) benzer olarak verilmiştir. Onlar için orada tertemiz eşler de vardır. Onlar orada ebedi kalacaklardır," Bakara Suresi, 25. Âyet. "Rabbinizin bağışına, genişliği göklerle yer arası kadar olan ve Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için hazırlanmış bulunan cennete koşun," Âl-i İmrân Suresi, Âyet 133. Bkz. Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*.

95 Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire*, s. 40.

96 Robert Withers, *A Description of the Grand Signor's Seraglio, or Turkish Emperours Court* (Londra, 1650), s. 5. Kitap Ottaviano Bon'un seyahatnamesinin intihal edilmiş bir çevirisiydi.

97 Anonim [Lockman], *A Sketch*, s. 26.

Algılanan bu benzerlikler ve değişmez analojiler düşünüldüğünde, klasik ve Türk bileşenleri yan yana görmek Vauxhall'daki yorumcuları şaşırtmamış olsa gerekir. Bu nedenle bir Türk cenneti, hükümdar bahçelerinin geleneksel anlam çerçevesi içinde alternatif bir kültürel olanaklar dünyasının kurgulanması olarak da algılanabilirdi. Bu meşrulaştırmanın sonucunda da geçmişte hükümdarların bahçelerinde özel olarak sergilenen—dolayısıyla hükümdar ile uyrukları arasına mesafe koymaya yarayan—hükümdarlık gücü yeni bir anlam kazandı. Frederick alkışlarla selamlanan Yurtsever Kral ve "otoritenin kaynağını toplumsal sözleşmeye dayandıran yeni doktrin"in[98] destekçisi olarak bu mesafeyi kapatmaya çalıştı ve Türk imgeleri ona bunu yapabilmesi için benzersiz ve anlaşılması kolay bir ikonografik soyağacı sağladı. Frederick babası karşısında kendi siyasi meşruiyetini kabul ettirmek için, eskilerle ilişkilendirilen geleneksel değerleri reddetmeksizin, mevcut birtakım edebi terimleri (Elysium Çayırları, cennet, Cennet Bahçesi gibi) ödünç alarak bunlara fiziki varlık kazandırdı. Vauxhall bir Yurtsever Kral'ın toplumsal, siyasi ve kültürel değerlerinin mimari retorik aracılığıyla bilinçli olarak çağrıştırıldığı bir yerdi. Frederick ayrıca kendi estetiğini şekillendirmek suretiyle kır evlerinin sınırları içinde yaşayan "Yurtsever Delikanlılar"ın ya da taşra Whig'lerinin (Kralaa muhalif aristokratlar) söz dağarcığından kopmayı da başardı.[99] Frederick'in politikasını destekleyen sadece Vauxhall'un toplumsal olarak kapsayıcı, ahlaki olarak rafine, ticari olarak yaşayabilir bir kamusal alan olması değil, aynı zamanda Türk modeline dayalı mimarisiydi; bu mimari, Frederick'in 1751'de ölmesine değin burasının bir hükümdar bahçesinin kentsel bir versiyonu olma statüsünü teyit eden en somut monarşik ikonografiyi üretti. Rousseau ve Porter'ın belirttikleri gibi, "egzotizm aracılığıyla [...] Avrupa'nın fantezi kurma dürtüsü başka yerde tanınmayan meşru bir serbesti elde edebildi."[100]

Frederick ve Siyasi Rol Modelleri

Vauxhall Bahçelerinde sergilenen, uyum içindeki, saf ve bereketli bir doğanın cennetsi özelliklerini taşıyan bu idealize edilmiş gelecek vizyonunun sarih imgeleriydi. Ama bundan öte işlevleri de vardı. Erişilecek ideal bir durumu temsil etmek üzere kurulan Bahçeler, Frederick'in geçmişin büyük simalarından

98 Hamish M. Scott, *Enlightened Absolutism: Reform and Reformers in Later Eighteenth-Century Europe* (Ann Arbor MI, 1990), s. 19.

99 İngiliz kır evlerinin siyasi yönleri ve ülke dışındaki etkileri üzerine mükemmel bir tartışma için, bkz. Maiken Umbach, *Federalism and Enlightenment in Germany, 1740–1806* (Londra, 1998).

100 Rousseau ve Porter, *Exoticism in the Enlightenment*, s. 15.

esinlenen siyasi kimliklerinin sergilenmesine de aracılık ediyordu. Bu kişilikler, on dördüncü yüzyılda İngiliz tahtının vârisi olan Galler Prensi Edward (genellikle Kara Prens olarak bilinir), erken on sekizinci yüzyıl Osmanlı devlet adamı İbrahim Paşa ve Antik Yunan kahramanı Büyük İskender'di. Biraz muğlak olan bu şahsiyetler her örnekte Walpole'a ve krala muhalif figürler olarak temsil edilmişlerdi. Bu özdeşleştirmelerin inandırıcılığı sadece söz konusu kişilerin yeni siyasi imgeler yaratmış olmalarından değil, her karakterin kendi devrinde radikal bir yurtsever figür olmasından da ileri geliyordu.

İstenmeyen evlat olma şöhretinden kurtulmak ve Yurtsever Kral olarak yeni personasını temellendirmek için, Frederick'in kamuoyuna güçlü bir beyanda bulunmaya ihtiyacı vardı. Vauxhall, Frederick'in o sırada belirmekte olan üç kimliğini somutlaştırarak bu işlevi gördü. Kara Prens özelinde, mekânın soy kütüğü önemliydi. Bahçeleri konu alan erken 18. yüzyıl edebiyatının büyük bölümü, tipik biçimde himaye konularında suskundur veya buna kesin gözüyle bakar ya da Pope'un 1747'de Rousham üzerine yazdığı, mekânın sahibi General Dormer'ın adının yalnızca ünlü Romalı komutan Scipio'ya yapılan bir göndermeyle ima edildiği Latince şiiri gibi başka edebi geleneklerine başvurur.[101] Lockman'ın *Sketch*'inde de o sırada Frederick'i ima eden Kara Prens ya da Büyük İskender gibi büyük tarihsel şahsiyetlerin isimleri zikrediliyordu.

Kara Prens ülkeyi tehdit eden komşulara, özellikle de Fransa Kralı V. Charles'a karşı yaşamı boyunca sürdürdüğü savaş nedeniyle bireysel "cesaret, hoşgörü ve cömertlik" erdemlerini temsil ediyordu.[102] Frederick'in çağdaşları onu Walpole hükümetinin otokratik usullerine ve kuşkulu dış politikasına karşı mücadele eden modern bir Kara Prens olarak görüyorlardı.[103] Lord Cobham, Frederick'e ilk görsel göndermeyi 1734'te Kent'in Stowe'daki İngiliz Büyükleri Mabedi için gerçekleştirdiği Kara Prens büstüyle yaptı. Fredrick'in Muhalefet'le ittifakını ilk kez gözler önünde seren bu ikonografi oldu.[104] Bu özdeşleşmeyi benimseyen Frederick aynı sanatçının yaptığı bir Kara Prens heykelini Carlton House'daki bahçelerine yerleştirdi ve Kew için düşündüğü Parnassus Dağı projesinde bir Kara Prens heykeline yer vermeyi tasarladı.[105] Lockman da

101 Hunt, "Verbal versus Visual Meanings," s. 162.

102 G. Clarke, "Grecian Taste and Gothic Virtue: Lord Cobham's Gardening Programme and Its Iconography," *Apollo* (Haziran 1973), s. 570.

103 Agy., s. 568.

104 Lord Cobham Muhalefet'in önde gelen simalarından biriydi. Bkz. John Martin Robinson, *Temples of Delight: Stowe Landscape Gardens* (Londra, 1990), s. 12.

105 Dokuzuncu yüzyılda yaşayan Kral Alfred, "İngiliz anayasasının babası ve İngiliz özgürlüğünün yılmaz savunucusu" olarak görülüyordu: Clarke, "Grecian Taste and Gothic Virtue," s. 570.

Vauxhall ile Kara Prens arasındaki sembiyozu Frederick aracılığıyla sağladı. Okurlarını daha baştan bahçelerin Frederick'e ait olduğu, ancak daha önce burada "ölümsüz III. Edward'ımızın Oğlu, meşhur *kara Prens*"e ait bir saray bulunduğu konusunda bilgilendirmişti.[106]

Frederick'in diğer kimlikleri, Walpole hakkındaki en canlı taşlamalardan biri olan *A Letter from Ibrahim Bassa, Grand Visier to the late depos'd Sultan Ahmet ... to Don Ruperto de Poli, Knt. of the Blazing Star, ... with Don Ruperto's Answer*'da boy gösterdi.[107] Eser, III. Ahmed'in damadı Sadrazam İbrahim Paşa ile Walpole arasındaki düzmece bir yazışmadan oluşur. İbrahim Paşa halkına okuma yazma öğreten, amacı "onları medenileştirmek ve ince edebiyatla tanıştırmak" olan aydınlanmış bir prens olarak resmedilir. "Bu amaçla" der, "*matbaacılığı* teşvik ettim ve *Konstantinopolis*'te, *Avrupalılarla* görüşüp konuşmak suretiyle şöyle böyle ilim irfan sahibi olmuş bazı *Türklerin* yönetiminde birçok *matbaa* kurdurdum."[108] Eserde Frederick'i temsil eden paşa, Walpole tarafından yönetilen bir topluma, onun mahrum bıraktığı entelektüel ayrıcalıkları sağlamak için mücadele eden bir karakter olarak gösterilmişti. Aydınlanmış bir idareci olarak İbrahim Paşa'ya yapılan imalar paşanın hayatındaki (1690?–1730) tarihsel gerçeklere dayanıyordu. Paşanın Lale Devri olarak anılan sadrazamlık yılları, gerek Osmanlılar gerek Avrupalılar tarafından bir barış ve reform dönemi olarak kabul ediliyordu. Lady Mary Montagu, Alexander Pope'a büyük bir heyecanla, "İbrahim Paşa [...] zeki ve irfan sahibi bir adam"[109] diye yazmış ve çok başarılı bir şair olduğunu eklemişti.[110] Seyyah Richard Pococke da İbrahim Paşa'nın ülkeye matbaayı getirme girişimlerini övmüştü.[111] Paşanın büyük re-

---

106 Anonim, [Lockman], *A Sketch*, s. 2.

107 Anonim, *A letter From Ibrahim Bassa, Grand Visier to the late depos'd Sultan Achmet, who was strangled at the Demand of the People, for Male-Administration [sic], to Don Ruperto de Poli, Knt. of the Blazing-star. Descended in a right line from the renown'd Don QUIXOTE DE LA MANCHA, and Fac-totum to the Island of Utopia, with Don Ruperto's Answer. Where in are laid down several Rules, which if any Minister observes, he will aggrandize both himself and his Family* (Londra, 1731[?]).

108 Agy., s. 15.

109 Alexander Pope'a Mektup, 1 Nisan 1717, Halsband, *The Complete Letters* içinde, cilt 1, s. 334.

110 Agy.

111 Richard Pococke, *A Description of the East, and Some Other Countries. Observations on the Islands of the Archipelago, Asia Minor, Thrace, Greece, and some other parts of Europe*, 3 cilt (Londra, 1743-45), cilt 2, s. 133. Charles Perry, *A View of the Levant: Particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece in which their Antiquities, Government, Politics, Maxims, Manners and Customs, (with many other circumstances and contingencies) are Attempted to be Described and Treated in Four Parts* (Londra, 1743), s. 24.

form projesi mimarlık alanını da kapsıyordu. Başkente geri dönüşünde sultanı yeniden sosyalleştirmek için tek başına olağanüstü bir inşaat programı başlatarak yeni saray kompleksi Sa'dabad'ı kurdu. Bir önceki bölümde gördüğümüz gibi, Sa'dabad alenen bir hükümdar sarayı olsa da tıpkı Vauxhall gibi daha geniş bir kitleye açıktı. Sarayın inşasından iki yıl sonra 1724'te *Mercure de France*'ta yayımlanan bir mektup, İbrahim Paşa ile diğer saray ileri gelenlerinin burayı hoşça vakit geçirmek ve yabancı devlet görevlilerini ağırlamak, bir yandan da "oraya yalnız başına giden, her yaştan ve cinsiyetten yerli ve yabancılar"ın arasına karışmak için kullandıklarına işaret eder.[112] Nitekim pek çok yazarı, siyasetçiyi ve sanatçıyı Vauxhall'a çeken Frederick ile "sıradan" insanlar arasında böyle bir buluşmanın gerçekleşme olasılığıydı. Tıpkı Vauxhall gibi Sa'dabad'ın mimari olanakları da yeni bir sosyallik ve sanat ve edebiyat duygusunun doğmasına yol açtı. Levnî'nin minyatürleri de Nedim'in şiirleri de bu devrin ürünleri olarak kabul edilir. İbrahim Paşa'nın reformculuğu, entelektüelliği ve sanat hamiliği Frederick'in de paylaştığı özelliklerdi.

Metindeki Walpole ve İbrahim Paşa karakterleri aslında kral ve Frederick hakkında yorum yapmanın araçlarıydı. Bunun kanıtları kitabın Frederick için bir başka kimlik de ima eden bölümlerinde bulunabilir. Örneğin Walpole İbrahim Paşa'ya karşılık verirken, "o büyük hükümdar Makedonyalı Filip (sırası gelmişken, kendisi, hatırasına, İskender denen o savaşçı budala oğlunun kinden çok daha büyük bir hürmet duyduğum bir prenstir)" diyerek ona beslediği hayranlığı dile getirir.[113] "Makedonyalı Filip" Walpole'u destekleyen Kral II. George'un, oğlu İskender ise orduyu ülkenin düşmanlarının üzerine sürme talepleri babası tarafından sürekli reddedilen Galler Prensi'nin izdüşümü gibidir. Büyük İskender Rönesans'tan beri pek çok hükümdar ve ihtiraslı lider için bir rol modeli olmuştu. Vatikan'daki salonlardan birini Büyük İskender'in yaşamını betimleyen sahnelere ayıran Papa VII. Alessandro'dan XIV. Louis'ye pek çok hükümdar kendisine İskender'i örnek almıştı.[114] İskender sadece Batılı hükümdarlar için bir model değildi. İstanbul'u alan Fatih Sultan Mehmed de İskender'in ikonografisini benimsemişti.[115]

---

112 *Mercure de France*, "Sadiabath," s. 1260, ayrıca bkz. Ayda Arel, *18. Asırda Osmanlı Mimarisi* (İstanbul, 1973), s. 27 ve Fatma Müge Göçek, *East Encounters West* (Oxford, 1987), s. 79.

113 Anonim, *A letter From Ibrahim Bassa, to Don Ruperto de Poli*, s. 23.

114 Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven CT, 1992).

115 Dönemin tarihçisi Kritoboulos 1451-67 arasında kaleme aldığı Fatih Sultan Mehmed tarihinde, Osmanlı padişahının başardıklarının "hiçbir şekilde Makedonyalı Büyük İskender'inkilerden geri kalmadığını" göstermek için, İskender'in yaşamını "leitmotiv" olarak kullanmıştı. Bkz. Kritoboulos of Imbros, *History of Mehmed the Conqueror*, Yunancadan çev. Charles Riggs (Princeton NJ, 1954), s. 3; Türkçesi *Kritovulos Tarihi*, Yunancadan çev.

Evrakları arasında bulunan bir faturaya göre, Frederick XIV. Louis'nin Charles Le Brun'e sipariş ettiği *Battles of Alexander*'ın bir portfolyo dolusu gravürünü satın almıştı.[116] Le Brun'ün André Félibien tarafından yayımlanan ve Avrupa'nın dört bir yanına dağıtılan resimlerinden birinin (*The Tent of Darius*) ayrıntılı bir değerlendirmesi 1703 gibi erken bir tarihte Albay William Parsons tarafından İngilizceye çevrilmişti; bu baskıda, resmin orijinalinden yapılan bir gravür de yer alıyordu (Resim 2.14).[117] Resmin konusu Pers Kralı Darius'un İskender karşısında uğradığı bozgundu. Pers ülkesi o dönemde, Avrupalıların teröre dayalı, erdemsiz ve onursuz olarak niteledikleri despotik yönetim tanımına örnek oluşturuyor, dolayısıyla da İskender'in Darius karşısındaki zaferi sembolik anlamda despotizm karşısında bir zafer olarak yorumlanıyordu.[118] Öte yandan İskender'in düşmanlarına, özellikle de kadınlara ve kölelere gösterdiği muamelenin ortaya koyduğu gibi, bu bozgun aynı zamanda erdem ve onurun zaferi anlamına geliyordu. Resimde düşmanın eline terk edilmiş ve bir çadırın altında toplanmış olan Kral Darius'un kadınları, muzaffer İskender'den merhamet dilerken görülür. Bu yayın, İskender'le ilişkilendirilen ve Frederick'in diğer kimlikleriyle uyumlu olan güç ve merhamet ikonografilerinin en mükemmelini sağladı. Vauxhall da görsel olarak bu kimliği ifade ediyordu. Lockman Türk Çadırı'nı betimlerken, şu dizelerde İskender'le doğrudan bir ilişki kuruyordu:

> Bu çadırı görünce, Issus Ovası'nı düşünüyoruz,
> Darius'un kaçtığı, yarısı kılıçtan geçirilmiş Perslerle;
> Filip'in muzaffer oğlunun kraliçeleri yokladığı,
> Ve gözü yaşlı Sisygambis'in ondan yardım dilediği.[119]

Ari Çokona (Heyamola Yayınları, 2012). II. Mehmed'in İskender'in şöhreti üzerindeki hak iddiası çağdaş Avrupalılar tarafından da kabul ediliyordu. Hümanist Lauro Quirini, "Tüm dünyanın ve bütün halkların hükümdarı olarak tanınmak istiyor; o, ikinci bir İskender" diyordu. Aktaran: Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power*, s. 12.

116 The Royal Archives, Windsor Şatosu, RA 55225, Galler Prensi Frederick'in Hesapları, fatura no. 13. Frederick'in John Brindley tarafından derlenen hesapları konusunda ayrıntılı bir tartışma için bkz. Thomas McGeary, "Frederick, Prince of Wales, as Print Collector," *Print Quarterly*, 19 (2002/3): 254-60.

117 André Félibien, *The Tent of Darius Explained, or The Queens of Persia at the Feet of Alexander* (Londra, 1703). Solkin bu resmin Hayman'in çizdiği, "zaferde yüce gönüllülük örnekleri"ni sergileyen *Amherst* ve *Clive*'in başlıca kaynağı olduğunu savunmuştur. Bu resimler Bahçelerin dekorasyonunun parçasıydı. Açıktır ki, Hayman'in seçimi bağımsız değildi; bkz. Solkin, *Painting For Money*, s. 196.

118 Montesquieu, *The Spirit of the Laws* [Paris, 1748], der. Anne Cohler, Basia Miller ve Harold Stone (Cambridge, 1989), bölüm 9, s. 28.

119 Agy., s. 14.



2.14 Charles Le Brun'den aktaran Simon Gribelin, *İskender, Darius Çadırı'nın Önünde*, gravür. Kaynak: André Félibien, *The Tent of Darius Explained* (Londra, 1703). Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon. © RMN/ Fotoğrafçı bilinmemektedir

Bu bağlamda Handel'i (Apollon ya da Orpheus'tan çok) Büyük İskender döneminde sivrilen Timotheus olarak betimleyen heykelin Çadır'a yakınlığı da anlam kazanıyordu. *Alexander's Feast*'in yurtsever partisyonu, sadece Handel'in o güne kadarki en önemli müzik yapıtı değil, aynı zamanda heykelin bir parçaydı.[120] Handel'in dirseğini dayadığı kitaplardan birinin başlığı bariz biçimde okunuyordu: *Alexander's Feast*. On sekizinci yüzyıl İngiliz bahçelerinde Büyük İskender'e yapılan göndermeler "İnsanın doğal kaosu denetim altına alma gücü"nün işaretleriyken,[121] Vauxhall'da Frederick'in siyasi yozlaşmayı engelleme ve şefkat gösterme ve çabalarına işaret ediyordu. Zamanın genel peyzaj mimarisi yöntemlerine uymayan Çadır, Fransız ve İngiliz Bahçeleri arasındaki ideolojik ayrımı da somutlaştırıyordu. Montesquieu'nün 1721'de anonim olarak

120 David Coke, "Handel in Vauxhall," *Rococo: Art and Design in Hogarth's England* içinde, sergi katalogu, der. M. Snodin (Londra, 1984), s. 74-98.

121 Ingrid Roscoe, "'Of Statues, Obelisks, Dyals, and Other Invegetative Ornaments:' Source and Meanings for English Garden Statues," *Apollo* (Ocak 1995): 38.

yayımlanan *Lettres persanes*'i Fransız toplumuna ve siyasetine eleştirel bir yorum getirmiş ve İran, XIV. Louis'nin mutlakıyetçi rejimiyle yönetilen Fransa'nın sinonimi durumuna gelmişti. O halde Çadır metaforik olarak mutlakıyetçiliğin yenilgisini çağrıştırıyor, Fransa ile İran arasındaki ortaklığı vurguluyor ve siyasetin ve İngiliz özgürlüğünün ikonu olarak buna uygun bir değer veriyordu.

Çadır hükümdarın sosyalleşmesinin de sembolüydü. 1720'de İstanbul'da düzenlenen büyük bir etkinlik Türk sultanının görünürlüğünde muazzam bir rol oynadı ve bu gibi yapıların anlaşılması için yepyeni bir semantik alan açtı. Şenlik ihtiraslı İbrahim Paşa tarafından III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünü vesilesiyle düzenlenmişti; merasim Topkapı Sarayı'nda değil, geleceğin Sa'dabad'ının çok yakınında bulunan, şehirden uzak bir yerde gerçekleşti. Çadırların kurulduğu bu geçici mekân sanki gücü sergilemekten çok sosyalleştirmek için tasarlanmıştı. Nitekim Levni'nin resimlediği şenlik vakayinamesi *Surname-i Vehbi*'de, III. Ahmed'i kalabalığın dışında değil, neredeyse diğer herkes gibi bir izleyici olarak gösteren sahneler bulunur (Renkli Resim 10).[122] Aynı şekilde *The Adieu to the Spring-Gardens* başlıklı gravür de Frederick'i yanında başka etkinlikler sürerken, bir masada, yanında insanlarla otururken gösterir (bkz. Resim 2.2).

Vauxhall'daki Türk Çadırı, Frederick'in siyasi personasında topluca idealize ettiği niteliklerin mimari bir kanıtı olarak görülebilir: Osmanlıların haşmeti ve zenginliği ve cesaret, hoşgörü ve sosyalliğin sahnelenmesi. Vauxhall'un "Türk Cenneti" olarak adlandırılmasıyla birlikte, Frederick bu temaların her biri üzerinden İbrahim Paşa kişileştirmesini pekiştirdi. Bunlar, Frederick'in geleneğe duyarlılığının, siyasi kimliklerinin ve amaçları doğrultusunda başka kültürleri sentezleme kapasitesinin anlatısıydı. Bölüm boyunca gördüğümüz gibi, bu anlatının kaynağını seyahat edebiyatının içeriği oluşturuyordu.

Birer hami olan Frederick ile Stanislas arasındaki koşutluklar ve *turquerie*'ye gösterdikleri ilgi üzerinde düşünürken, bu saraylı şahsiyetlerin Türk mimarisini uygulayan ilk Avrupalılar arasında yer aldıklarını, benzer bir siyasi yazgıyı paylaştıklarını ve ikisinin de kendince krallığı olmayan krallar olduğunu görüyoruz. Frederick ve Stanislas oluşumunda Doğu'nun kesinlikle önemli bir rol oynadığı bir öz düşünümsellik çağı başlattılar. *Turquerie* uygulamaları onlara başka kültürler üzerinde bir otorite sağladı, estetik ve siyaset arasındaki ittifaka

122 Yerasimos aynı türden başka şenlikler ile bu şenlik arasındaki farklılıklarla ilgili değerli bir gözlemde bulunur: "Burada [Süleyman'ın oğulları Mustafa, Mehmed ve Selim'in 1530'daki sünnet düğününde] gözlemlediğimiz, açıkça piramide benzer bir protokol sırasıdır. Buna karşılık, 1720'deki şenliklerdeki sıra, denebilirse bunun tam tersiydi." Stephane Yerasimos, "The Imperial Procession, Recreating a World's Order," *An Illustrated Account of Sultan Ahmed III's festival of 1720* içinde, der. A. Ertuğ (İstanbul ve Bern, 2000), s. 7-13. Bu yazıya şu link'ten de ulaşılabilir: http://www.geocities.com/surnamei_vehbi/yerasimos.html

öncülük etti ve kendi dönemleri üzerinde fiili bir kontrol imkânını verdi. Aydınlanma tarihçilerinin gösterdikleri gibi, çağı tanımlayan da bu birleşim oldu.

Burada ve önceki bölümde ele alınan iki hükümdar figürünün koşulları nadiren çakıştığı halde, on sekzinci yüzyılda ve erken on dokuzuncu yüzyılda Türk mimarisine öykünme, Avrupa'da Türk saray mimarisinin daha iyi ya da daha "hatasız" kopyalarının boy göstermesine yol açmadı. Türk modellerinin gözlenip aktarılma tarzına sadece devrin önemli olaylarının etkisi oldu. Bu nedenle Avrupa'daki Türk mimarisinin bir sonraki evresi, Avrupa tarihinin farklı bir kültürel momentinin parçasını oluşturmakta ve bir sonraki bölümün konusu olan, çok dinli bir varoluş ve dini hoşgörü tartışmaları kapsamına girmektedir. Çağın siyasi ve kültürel akımlarına eleştirel bir alternatif olarak "öteki"nin değişen imkânları Aydınlanmış egzotizmin temelini oluşturan potansiyelin ayırıcı özelliğiydi.

İKİNCİ KISIM

CAMİ

İmparatorluğun Tasviri: Doğa, Kültür ve Egzotik

Kew Bahçeleri

Küresel bir Britanya İmparatorluğu vizyonu on dokuzuncu yüzyılda gerçek olmadan önce, ilk olarak bir peyzaj bahçesinde sahneye konmuştu. Surrey'de, Thames kıyısındaki Richmond Bahçeleri'nin bitişiğinde yer alan Kew Bahçeleri 1731–62 arasında Galler Prensi Frederick ve halefleri tarafından tasarlanmıştı ve en çok içindeki egzotik yapılarla ünlüydü. Bahçelerin kurulması birtakım önemli gelişmelerle aynı zamana denk geldi: 1756'da Fransızlara karşı Yedi Yıl Savaşı'nın başlaması, 1761'de Hannover Hanedanı'ndan ilk Britanya kralı III. George'un tahta çıkması ve emperyal bir düşünce tarzının gelişmesi. Bütün bu gelişmeler ideal ifadesini, bir kraliyet bahçesinin mimari bakımdan zirveye erişmesinde buldu. Kuşkusuz 1750'lere gelindiğinde özel bir biçim ve görüş edinmiş olan Britanya peyzaj mimarisi, doğayı bordürlerin ve çiçek tarhlarının sınırlarından kurtarma ve egzotik yapılar içerme bakımından kendini Fransız bahçesinin karşısına yerleştirmişti. Fakat Kew'un imge dağarı, özellikle emperyal bir bakış açısıyla, daha uzlaşmacı, farklı bir milliyetçilik sergiliyordu. Esas olarak hem içerici hem de farklı bir mimari repertuarla, evrensel bir dünya görüşünü minyatür boyutta yansıtıyordu. Bahçelerin çevresine yerleştirilmiş otuz kadar yapı, klasik Yunan ve Roma, gotik, Çin, Mağrip ve Osmanlı üsluplarında tasarlanmıştı (bkz. Renkli Resim 11). Yapılar tarih sırasıyla Konfüçyüs Evi (1750), Limonluk ve Antik Eserler Galerisi (1757), Elhamra Mabedi, Arethusa Mabedi ve Pan Mabedi (1758), Gotik Katedral (1759), Bellona Mabedi, Yıkık Tak ve Zafer Mabedi (1760), Güneş Mabedi, Büyük Sera, Augusta Tiyatrosu, Türk Camisi ve Pagoda'dan (1761) oluşuyordu. Kew'da, dünya mimarlığının görüntüleri gelişen hanedan vizyonuyla birleşmişti. Bu yapılar ile gelişmekte olan önemli ulusal ve uluslararası olaylar arasındaki eşzamanlılık bir anlamda tasarlanan zaferler için yön tabelası işlevi gördü. 1761 yılının temmuz ayı sonlarında—III. George'un tahta çıkmasından birkaç ay önce—günlük gazetelerde çıkan haberlere göre, "seçkin zevat" yapımı yakınlarda tamamlanmış

olan Türk Camisi'ni ve Pagoda'yı görmeye bilhassa davet ediliyordu.[1] Yedi Yıl Savaşı'ndan zaferle çıkan Britanya'nın Şubat 1763'te Fransa'yla imzalayacağı Paris Antlaşması'ndan tam birkaç ay önce tamamlanan Barış Mabedi'yle inşaat programı son aşamasına geldi.

Kew Bahçeleri'ndeki yapıların tarihi şimdiye kadar seçici bir anlayışla, neredeyse bağdaşmaz yaklaşımlarla yazılmıştır. Bazı akademisyenler egzotik binalar yelpazesini, "bahçeleri güzelleştirmesi ve ziyaretçilerin yüreklerinde keyif, sürpriz ve hayret duyguları uyandırması amaçlanmış" bir çeşit fantezi diyarı olarak ele almışlardır.[2] John Harris bu yapılar için "gezginin Mekkesi" benzetmesini kullanmış ve bir kuşak sanat tarihçisinin bunları salt "egzotik bir hoşluk" olarak tanımlamasına neden olmuştur.[3] Münferit yapılardan herhangi birini sıkı bir analizden geçirme ya da Bahçelerdeki binaların tamamına eleştirel bir yorum getirme yönünde neredeyse hiçbir girişimde bulunulmamıştır. Çoğu akademisyene göre, Kew'un havaliğinin başlıca göstergesi bir bahçe yapısı olarak Türk Camisi'nin varlığıdır—"Mekke" metaforunun kökeninde de bu yer alır (Resim 3.1). Bu iddia yine olumsuz bir retrospektif bakışa dayanır, zira her türlü işlevi gören cami benzeri yapılar, on sekizinci yüzyıl sonlarında ve on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'nın dört bir yanında başkalaşarak bahçe süslemeleri halini almıştı.[4] Ancak bu iddialarda açıklık getirilmeyen nokta, bunların hepsinin Kew örneğinden esinlenmiş olması ve bunun tersinin geçerli olmamasıdır. Bu ters yönde güzergâh, Bahçelerin anlaşılması için özerk bir çerçevenin saptanmasında ve ibadet için kullanılmasa da gerçekte Avrupa'da bir "ilk" olan bu caminin ardında ne gibi spesifik anlamların yattığının belirlenmesinde Kew Bahçeleri üzerinde çalışan tarihçiler için ciddi güçlükler oluşturmuştur.[5] Ben,

---

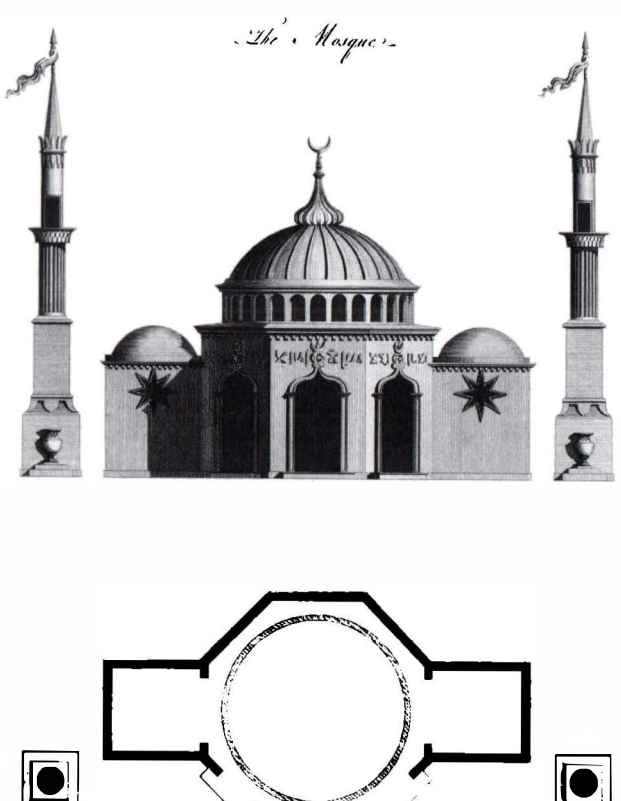
1 *Lloyd's Evening Post and British Chronicle* (Londra), 24 Temmuz 1761 Cuma, sayı 629; *St. James's Chronicle or the British Evening Post* (Londra), 25 Temmuz 1761 Cumartesi, sayı 59 ve 22 Ağustos 1761 Cumartesi, sayı 71.

2 Tim Knox, "The Great Pagoda at Kew," *History Today*, 44: 7 (Temmuz 1994): 24.

3 John Harris, "Exoticism at Kew," *Apollo* (Ağustos 1963): 103-8.

4 Kubbesi ve minaresiyle bir camiyi andıran Türk hamamı yaklaşık 1852'de St. Petersburg'daki Tsarskoye Selo'da inşa edilmişti; bu yapı Türk mimarisinin on dokuzuncu yüzyıldaki egzotikleştirilmiş kullanımlarının belli başlı örneklerindendir. Ne var ki bu, devrin oryantalist trendlerinden sadece biriydi; Türk mimarisinin daha ciddi, siyasi bakımdan cazip ve düşündürücü uygulamaları da mevcuttu. Bu son nokta için bkz. bir sonraki bölüm; ilki için bkz. Nebahat Avcıoğlu, "Identity-as-Form: The Mosque in the West," *Cultural Analysis*, 6 (2007): 91-112; bu yazıya aşağıdaki link'ten de ulaşılabilir: http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume6/vol6-article4.html.

5 Batı Avrupa'da Müslümanların ibadet etmesi amacıyla inşa edilen ilk cami 1880'de İngiltere'de Woking'de açılmıştı. Bina görsel bakımdan Kew modelini anımsatıyordu. Bkz. agy.



3.1 William Chambers, Kew Bahçeleri'ndeki Türk Camisi'nin görünümü ve planı, 1762. Kaynak: *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763), pl. 27.
© Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University

Bahçelerin hafîfmeşreplikle ünlenmesinin nedenini egzotik yapıların varlığına değil, akademisyenlerin proleptik okumalarına bağlıyorum.[6]

Esas olarak imparatorluk tarihçilerinden oluşan bir başka akademisyen grubu, Bahçelerin mimarisinin emperyal emeller besleyen Britanya'nın özlemlerini ve fantezilerini yansıttığı yorumunu getirmeye çalışmış, ancak analizlerini Bellona ve Zafer mabetleri gibi birkaç yapıyla sınırlamışlardır.[7] Patrick Eyres bu yapıları Yedi Yıl Savaşı'nın ürünü olarak görmüş ve Britanya militarizminin ve zaferinin siyasi metaforları olarak yorumlamıştır.[8] Fazla ayrıntıya girmeden, geri kalan mimari özellikleri "spesifik bir Britanyalılık vizyonu"yla ilişkilendirmiştir.[9] Ancak, bahçelerin mimarı William Chambers'ın Türk Camisi'ni Bellona Mabedi'ni inşa ederken tasarladığı göz önüne alındığında, bir Bellona Mabedi ile bir Türk Camisi arasındaki ortak referans noktasının ne olabileceği sorusu yine cevapsız kalmaktadır. Bahçelerin tarihini ayrıntılarıyla kavramak istiyorsak, caminin Yedi Yıl Savaşı'nda ele edilen zaferlerin kutlanmasına ya da "Britanyalılık" programına nasıl katkıda bulunabileceği sorusuna yanıt aramamız gerekir. Bir başka tarihçi, Kimerly Rorschach, "egzotik mabetlerin belki de İngiltere'nin emperyal vizyonunu ve dünya ticaretine hâkim olma iradesini göstermesi amaçlanmıştı" görüşünü savunmaktadır.[10] Bu cazip bir fikirdir, ama nasıl? Egzotik olanlar da dahil çoğu bahçe yapısı gerçekte "dini" nitelikliydi. Zenginliği nasıl ilan edeceklerdi? Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu'yla ticaret 1700 sonrasında hiç de önemli bir konu değildi ve 1838 tarihli İngiliz–Türk antlaşmasına kadar yeniden önem kazanmadı.[11] Son olarak, Bahçelerde, Britanya İmparatorluğu'nun

---

6 Quentin Skinner'ın savunduğu gibi, çalışmaların tarihsel öneminin değerlendirilmesi, çalışmanın kendisinin değerlendirilmesiyle aynı şey değildir. Quentin Skinner, "Meaning and Understanding in the History of Ideas," *History and Theory*, 8: 1 (1969): 3-53.

7 Bkz. Patrick Eyres, "Neoclassicism on Active Service: Commemoration of the Seven Years' War in the English Landscape Garden," *New Arcadian Journal*, 35/36 (1992): 62-123; Kimerly Rorschach, "Kew Gardens," *The Early Georgian Landscape Gardens* içinde (New Haven CT, 1983).

8 Eyres, "Neoclassicism on Active Service."

9 Agy., s. 100.

10 Rorschach, "Kew Gardens," s. 67.

11 Suraiya Faroqhi şöyle yazar: "On yedinci yüzyıl boyunca, İngiliz tüccarlar Osmanlı İmparatorluğu'ndaki en görünür Avrupalı topluluğu oluşturdular; Mora (Peloponnesos) gibi merkezden uzak bir eyalette bile Osmanlı vergilerini tahsil eden İngilizlere rastlarız. Ancak, İngiliz şirketleri yaklaşık 1700'den sonra Osmanlı pazarından çekildiler." Dolayısıyla, on sekizinci yüzyıla kadar "Osmanlı topraklarının İngiliz mamul malları için büyük bir ihracat pazarı olduğundan bahsedemeyiz." Suraiya Faroqhi, *The Ottoman Empire and the World Around It* (Londra, 2005), s. 149. [*Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya* (İstanbul, 2010)].

temelini oluşturan Hindistan'ı ya da ticarette büyük bir ağırlığa sahip olan on üç koloniyi temsil eden tek bir yapı yoktu. Kısacası Britanya'nın emperyal emellerine göndermeler yapılmış olsa bile, egzotiğin buradaki anlamı da bu yapıların bir arada bulunmasını meşrulaştıranın ne olduğu da yeterince sorgulanmamıştır.

Öte yandan aynı tarihçiler, Galler Prensi Frederick'i, karısı Prenses Augusta'yı, oğulları III. George'u ve hocası Lord Bute'u, kolaylıkla daha geniş sosyal ve siyasi anlamlar yükleyebildikleri klasik binaların hamisi olarak kabul ederken, Türk Camisi ya da Elhamra Sarayı veya Çin Pagodası, sadece, herhangi bir önemi olmayan şahsi gönül eğlendirmeler ya da soyut mefhumlar olarak yorumlanmıştır. Bu yaklaşımın metodolojik çelişkiler ve temsil hataları taşıdığı açıktır. Ben burada bir kenara itilmiş bahçe mabetlerinin tarihlerinin nasıl yazılacağına değil, bahçelerin tarihinin gerçekten etraflı bir hikâyesine nasıl varılacağı sorusuna cevap arıyorum. Batı Avrupa'daki Doğu esinli mimari ancak egzotizm ile havailik arasındaki kopmaz bağ bir kenara bırakıldığında anlaşılabilir. Caminin ya da pagodanın anlamını diğer klasik bahçe yapılarıyla bağdaştırmamız ancak bundan sonra mümkün olabilir. Bu bölümde dini bir binanın "egzotikleştirilmiş" kullanımına karşı durmak ve bunu tamamen anlamsız bir şey olarak bir kenara itmek yerine, bizatihi Türk Camisi'nin ardında bıraktığı ince izler ve işaretler aracılığıyla, on sekizinci yüzyıl mimari uygulamalarının ve gündemlerinin ardındaki söze dökülmemiş anlamları kurgulamaya çalışacağım. Bu hikâye Britanya'nın on sekizinci yüzyıldaki emperyal emellerinin gizli yapılarını ve içerimlerini de ortaya koyacaktır.

Sonuçta bu bölümde bahçeler, bir mimari üslup çeşitliliğiyle çağrıştırılan soyut bir teritoryal ya da ekonomik genişleme vizyonunun sahnesi veya Britanya'nın sonraki başarılarının bir emaresi olarak değil, meşruiyet kazanmak amacıyla gücün görsel dilini daha eski ve daha yerleşik Çin ve Osmanlı imparatorluklarıyla paylaşmaya yönelik bir girişim olarak değerlendirilmektedir. Kew'un benzersizliğini—Stowe gibi dönemin aristokratik bahçeleriyle açık benzerlikler taşımasına rağmen—değerlendirmek için, burayı doğacak bir imparatorluğu simgeleyen, kural getirici olmaktan ziyade betimleyici bir bahçe olarak analiz etmemiz gerekmektedir. Bahçelerin mimarisi barındırdığı önemli yapı topluluğuyla Çin, Osmanlı İmparatorluğu ve Britanya'yı ilgi çekici bir biçimde birbirine bağlar. Chambers'ın dolaysız gözlemlerine dayanan Çin peyzaj bahçeciliğine ilişkin görüşler emperyal bir bahçenin genel planı için bir model sağlarken, Kew'un hamileri kavramsal bir kaynak olarak Osmanlı İmparatorluğu'na baktılar ve bu imparatorluğun seyyahlar tarafından tekrar tekrar anlatılan çok dinliliği, mutlakıyetçi yönetimi ve hanedanının uzun ömürlülüğü üzerinde kafa yordular. Bahçelerin kurulduğu dönem, yani Yedi Yıl Savaşı'nın (1757–63) sürdüğü ve III. George'un ülke topraklarında doğmuş ilk kral olarak Britanya tahtına çıktığı (1760) tarihsel kesit düşünüldüğünde, doğanın işlenmesinin getirebileceği bir düzen ve istikrar özlemi son derece haklı görünür.

Galler Prensi Frederick Döneminde Bahçeler

Frederick Kew Bahçeleri'ni 1731'de kiraladı. Ray Desmond, *Kew: The History of the Royal Botanical Gardens*'da Frederick'i, arasının bozuk olduğu anne ve babası Kral II. George ile Kraliçe Caroline'ın konutu Richmond Lodge'a çok yakın olduğu için, yer seçiminde "mantıksız" davranmakla suçlar.[12] Benim savunacağım gibi, bu hiçbir şekilde "meydan okuyucu bir eylem" ya da "barışma amaçlı" bir karar değildi. Tam tersine Frederick'in Britanya'nın müstakbel kralı olma özlemleri doğrultusunda ileri doğru atılmış, gayet planlı ve tutarlı bir siyasi adımdı. Frederick'in bu hamlesinin ne kadar ileri görüşlü olduğu kanıtlanacaktı: 1751'de ölmesine rağmen, bahçeler dul prenses Augusta ve müşterek oğulları müstakbel Kral III. George'un himayesi altında, Britanya İmparatorluğu'nun "merkez"i durumuna geldi. Linda Colley'nin savunduğu gibi, "III. George'un hükümdarlığının büyük bölümü Frederick'in 1751'de vakitsiz ölümünden önce yapmaya çalıştıklarını daha müsait koşullarda yeniden ele almakla geçti."[13] Gerçekten de sonunda Kew'daki kraliyet mimarisinin görülmemiş ihtişamını üreten, Frederick'in verdiği güven duygusu ve kararlılık oldu. Çoğu yapı onun ölümünden sonra inşa edilmiş olsa da Bahçelerle ilgili derinlemesine bir analizin Frederick'in yaşadığı dönemin daha geniş inşaat faaliyetleriyle bağlantılandırılması gerekir.

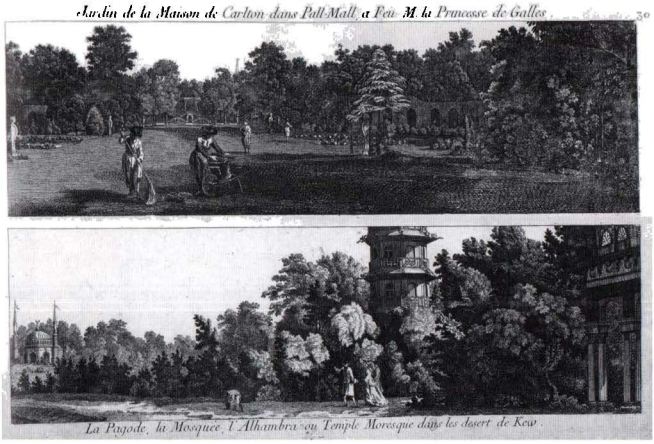
Frederick bir bahçe tutkunuydu.[14] Kew'u kiraladığında, Londra ve çevresinde en az dört malikâneye daha sahipti (Resim 3.2).[15] İlk başta Kew'daki üç dönümlük arazisinde White House ya da Kew House olarak bilinen eski bir ahşap yapıdan başka bina yoktu. Frederick 1731'de William Kent'i burayı onarmak ve dış cephesini en son Palladio üslubunda düzenlemekle görevlen-

12 Ray Desmond, *Kew: The History of the Royal Botanical Gardens* (Londra, 1995), s. 21. Desmond'ın görüşü Frederick ile anne babası arasındaki gayet iyi belgelenmiş olan husumet ve bozuşma konusunda anlatılanlara dayanır. Bu konuda ayrıca bkz. önceki bölüm.

13 Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707-1837* (Londra, 1992), s. 206.

14 George Vertue, Frederick'in ölümüne Kew'daki bahçelerini iyileştirmek için harcadığı, onu bitkin düşüren çabaların neden olduğunu anlatır. "[Prens] ilk olarak, iyileştirilmeleri için her gün büyük zahmetlere girip büyük zevk aldığı Kew'daki bahçelerindeyken—orada bazı egzotik ağaçların dikim ve yerleştirme işlerini idare ediyordu—hastalandı." George Vertue, "Vertue Notebooks," cilt 1, *Autobiography, The Walpole Society*, 18 (1929–30): 13-4.

15 Frederick bu arada Park Place ve Cliveden'da ikametgâhlar edindi. Bkz. Kimerly Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51), as Collector and Patron," *The Walpole Society*, 55 (1990): 27. Rorschach, Frederick'in 1731'de Kew'u satın aldığında, anne babasının ikamet ettiği "Richmond Lodge'a yakınlığı" nedeniyle burada kalma fikrini değiştirdiğini belirtir. Bu, uzun ve bu bölümün kapsamı dışında kalan bir tartışmadır.

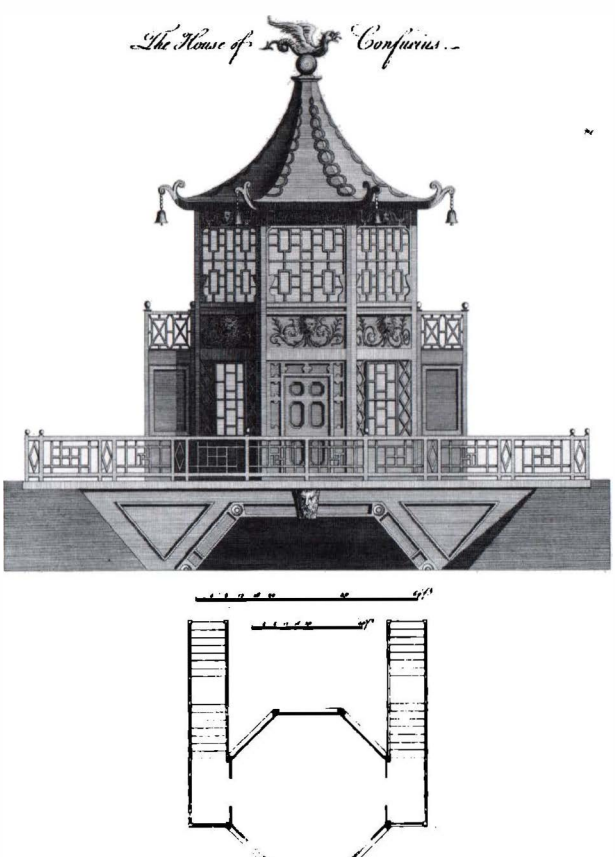

Jardin de la Maison de Carlton dans Pall Mall a Feu M. la Princesse de Galles
La Pagode, la Mosquée, l'Alhambra ou Temple Morisque dans le desert de Kew

3.2 Galler Prensi'ne ait Carlton ve Kew Bahçeleri. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787). © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

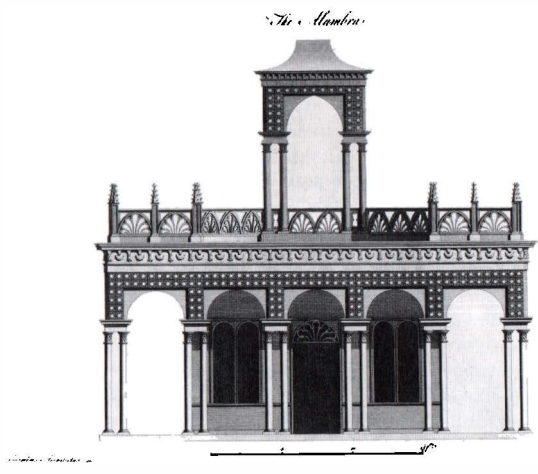
dirmişti.[16] Hanedan içi rekabet ve aile üyeleri arasındaki ihtilaf Britanya'da sık sık farklı mimari üslupların ve sanatsal projelerin uygulanmasına ve teşvik edilmesine yol açmıştır.[17] Yine de Frederick'in farklı olma arzusu kendi iradesine dayanıyordu ve İkinci Bölüm'de gördüğümüz gibi, bu tavrı yabancı mimarilere

16 Bahçelerin satın alınması ve daha önceki tarihi konusunda ayrıntılı bir tartışma için, bkz. Desmond, *Kew*. Ayrıca bkz. Harris "Exoticism at Kew;" Rorschach, "Kew Gardens;" M. Bingham, *The Making of Kew* (Londra, 1975).

17 Linda Colley Britanya hükümdarlarının heybetli kraliyet ikametgâhları sipariş etmeye büyük miktarlarda para yatırma konusunda çok isteksiz bir tavırları olduğunu belirtir. Bu tavrın "sadece heves kırıklığından ve hanedana ve sürekliliğine güvensizlikten kaynaklandığını" ileri sürer. Colley Londra'da çeşitli ikametgâhların satın alınmasını da asalakça bit eylem olarak görür: "Britanya saray erkânı başkentte hep asalak gibi oldu ve hiçbir zaman şehirden bağımsız olmadı." Colley, *Britons*, s. 198-200. Bana göre ise, Frederick'in Londra'da birçok ikametgâh satın alma arzusu şehirle etkin biçimde ilgilenmenin önemini görme kabiliyetine bağlanabilir. Frederick'in Kew'a dönüşü, babasının yerine tahta geçeceğine ilişkin büyüyen güven duygusunun ve Richmond'daki arazisini genişletme, dolayısıyla da ileride geliştirilmesine yatırım yapma arzusunun bir işaretiydi. Frederick'in zamansız ölümü bu konuda kesin bir sonuca varmamızı engeller.



3.3 William Chambers'tan aktaran T. Miller, *Konfüçyüs Evi*, 1750. Kaynak: Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763) © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University



3.4 William Chambers, *Elhamra*, 1758. Kaynak: Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763)
© Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University

başvurmasıyla sonuçlandı. Rousseau ve Porter'ın savundukları gibi, "On sekizinci yüzyıl Batı Avrupası'nın kadın ve erkekleri, dünya büyüyüp karmaşıklaşırken kendi değerlerini yeniden tanımlamak ve yerele ilişkin şüphe ve endişelerini gidermek için sonunda egzotiğe teslim oldular."[18] Nitekim Frederick 1750'de temelli yerleşmek üzere Kew'a taşındığında, görsel programında "egzotiği" kullanmaya devam etti. Biri Çin diğeri İslam mimarisinden esinlenen iki oryantal bina daha sipariş etti: Konfüçyüs Evi ve Mağrip Mabedi (Resim 3.3 ve Resim 3.4). İleride inşa edilecek Türk Camisi ya da Pagoda için de planlar yapmış mıydı bilinmez, ama önceki projelerinin benzersiz bir peyzaj tasarımı yaratmak için bir yaklaşım ve yöntem sunmanın yanı sıra, meşru bir emsal oluşturabildiği açıktır. Vauxhall'un Türklüğü kuşkusuz Kew'un egzotik programı için de önemliydi. Ancak, Kew'un farklılığı yeni bir amaca hizmet ediyordu.

Özellikle Robert Walpole'un yenilgisinden ve 1742'de hükümetten istifasından sonra—bu olay muhalefet ile hükümetin bazı temel yönetsel meselelerde yakınlaş-

18 G.S. Rousseau ve Roy Porter (der.), *Exoticism in the Enlightenment* (Manchester, 1990), s. ix.

masıyla sonuçlanacaktı—siyaset sahnesinde meydana gelen değişiklikler birtakım yeni siyasi koşullar doğurdu. Bu değişim sırasında öne çıkan bir konu da parlamenter sistem karşısında hükümdarın rolünün ne olacağıydı. Frederick'in kendi siyasi stratejisi "geleneksel parti hizipleşmelerini kökünden yok etmek" ve monarşiye güveni yeniden tesis etmekti.[19] Tory partisinin 1747'deki bir toplantısında, "gelecekte tüm parti ayrımlarını ortadan kaldırma niyeti"nde olduğunu açıkladı.[20] Ona göre siyasi hizipler parlamenter idarenin yürütme gücünü zayıflatmıştı.[21] Frederick'in merkezi idareye güven duygusunu yeniden tesis etme çabaları sadece Tory'lerce desteklenmediğini, II. George'un hayal kırıklığına uğrattığı Whig'lerin de güvenini kazandığını gösteriyordu. Siyasi görüşlerinin yaygın kabul görmesi tahta çıkma ihtimaline ilişkin iyimserliğini artırdı. Bu değişim sadece yeni bir mekân değil, farklı bir mimari söz dağarcığı da gerektiriyordu. Frederick'in halkın ilgi odağını Vauxhall'dan Kew'a kaydırması bu iyimserliğin bir sonucu olarak görülebilir. Vauxhall prensin daha önceki siyasi kurgularını somutlaştırmıştı; Kew ise bu fikirlerin daha açık ve kesin bir şekilde ifade edilebileceği, hatta uygulanabileceği yerdi.

Kew ve Vauxhall, Türk mimarisinden yararlanma bakımından elbette ki birebir karşılaştırılabilir yerler değildir. Vauxhall'daki mimari Osmanlı ihtişamının karakteristik özelliklerini ve Topkapı'daki sarayın otokratik gücünü yansıtırken, bir bahçe süslemesi olarak Türk Camisi dinsel çağrışımıyla daha geniş Aydınlanma tartışmalarının bir özetini sunar. Türk sarayının bir mecaz-ı mürseli olan köşkten dinin ikonografik temsiline bu geçiş on sekizinci yüzyılda doğan yeni bir hoşgörü beklentisine işaret eder. Osmanlı sarayının kullanımı Britanya sarayına karşı saldırıya geçmek için tipolojik olarak uygun bir modele bir Aydınlanma *alternatifi* getirirken, İslam'a referans, görenek ve gelenekler ile dini görüş ve pratiklere yönelik bir Aydınlanma *eleştirisi*ne işaret eder ve "öteki"nin, Montesquieu, Voltaire, Helvétius, d'Herbelot ve Lessing'in yazılarına yakın, daha genel ve tematik kullanımlarını ortaya koyar.[22] Bu bağlamda, kendisi de bir eleştiri kültürünün geliştirilmesinin etkin bir aracı olan bir peyzaj bahçesinde ilk kez bir camiyle karşılaşmak şaşırtıcı değildir.[23]

---

19 Colley, *Britons*, s. 206.

20 John Brewer, *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III* (Cambridge, 1976), s. 47.

21 Agy.

22 Voltaire'in *Dictionnaire philosophique, portatif*'i ("Londres" [yani Cenevre], 1764) imanın karşısına akılcı düşünceyi koyan pek çok örnekten biridir. Voltaire bu kitabında Hıristiyan dogmasını ve bunun akıl dışılığını kıyasıya eleştirir. Gotthold Ephraim Lessing'in 1779'da yayımlanan *Nathan der Weise*'si [Nathan the Wise] ise coşkulu bir dinsel hoşgörü çağrısıdır.

23 John Dixon Hunt, *The Figure in the Landscape: Poetry, Painting, and Gardening During the Eighteenth Century* (Londra, 1976). John Dixon Hunt ve Peter Willis,

Ayrıca Kew Bahçeleri'ndeki Türk Camisi sadece yapı türü bakımından değil, gerçekleştirilmesine katılanların tavırları bakımından da farklılık gösteriyordu. Vauxhall'da hamiler ve mimarlar anonim kalmışlardı; Kew'da ise Prenses Augusta, III. George ve Lord Bute'un yanı sıra bahçelerin mimarı William Chambers projeyle ilgili heyecanlarını ve profesyonelliklerini gizlemiyorlardı. Bu farklar, Osmanlı İmparatorluğu'na odaklanışta bir değişimin ve hem Doğu'da hem Batı'da dönemin siyasi ve entelektüel ikliminde meydana gelen değişikliklerin sonucu olarak anlaşılmalıdır.

Frederick yeni mimari programına Konfüçyüs Evi'yle başladı. Antikacı ve gravürcü George Vertue 12 Ekim 1750'de Frederick'i ziyaret ettiğinde, Konfüçyüs Evi'nin inşaat çalışmalarının başlangıcına tanık olmuştu.[24]

> [Prens] amelelerle birlikte egzotik ağaçların dikimine nezaret ediyor, tavsiyelerde bulunuyor ve yardımcı oluyordu; orada sıcak bir karşılama gördük ve oradan oraya dolaşırken prense eşlik edip serbestçe gezdik; bu sırada bahçelerindeki ağaçlandırmaları, su tesisatı, kanal vb çalışmalarını; Konfüçyüs ve doktrinlerine uygun süslemeleri olan ve o üslupta boyanmış Çin tarzı yeni yazlığında çalışan çok sayıda insanı vb gördük.[25]

Doğanın ve aklın buyurduğu köklü yasalarla yönetilen uçsuz bucaksız, eski bir imparatorluk olarak Çin tahayyülleri, Cizvitlerin ilk raporlarından başlayarak Avrupa'da Aydınlanmacı düşüncenin her alanına yayıldı.[26] Özellikle Konfüçyüs ve öğretileri, Voltaire ya da Olivier Goldsmith gibi devlet ideolojisine ilgi duyan *philosophe*'ları büyüledi. Onlara göre Konfüçyüsçülük en yüce ifadesini özgürlük,

---

The Genius of the Place: The English Landscape Garden, 1620-1820 (Cambridge MA, 1988); Nicholas Alfrey ve Stephen Daniels (der.), *Mapping the Landscape: Essays on Art and Cartography* (Nottingham, 1990); Barbara Bender (der.), *Landscape: Politics and Perspectives* (Oxford, 1993); Stephen Daniels, *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and the United States* (Oxford, 1994); Simon Schama, *Landscape and Memory* (Londra, 1996); Denis Cosgrove ve Stephen Daniels, *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*, Cambridge Studies in Historical Geography (Cambridge, 1989); Richard Drayton, *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the Improvement of the World* (New Haven CT ve Londra, 2000).

24 Frederick, Vertue'yu 1750 başında özel olarak sanat koleksiyonunun bir kataloğunu düzenlemesi için işe almıştı. Vertue'nun not defterleri Frederick'in faaliyetleri konusunda önemli bilgiler edindiğimiz bir kaynaktır.

25 George Vertue, "Vertue Notebooks," *The Walpole Society*, 30 (1948-50): 153.

26 Walter W. Davis, "China, the Confucian Ideal, and the European Age of Enlightenment," *Journal of the History of Ideas*, 44: 4 (Ekim-Kasım 1983): 523-48. Gauvin Bailey, *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America*, 1542-1773 (Toronto, 1999).

barış ve uyum fikirlerinde bulan ahlaki ve siyasi prensiplere dayanıyordu; bu ilkeler Frederick'in düşüncesinin de esaslarını oluşturacaktı.[27]

Frederick'in Konfüçyüs Evi, Britanya ya da Avrupa'daki Çin esinli ilk yapı değildi.[28] Siyasi müttefiki Lord Cobham 1738'de Stowe'da bunlardan bir tane inşa ettirmişti ve 1774'te Studley Royal'da, 1747'de Shugborough'da benzer binalar yapılmıştı.[29] Çin motifleri Vauxhall repertuarının da parçasıydı. Bunlar James Thomson'ın şiiri *Liberty*'de (1736) betimlediği gibi görünüşte gayri resmi, sınırlandırılmamış ve hepsinden önemlisi "İngiliz" olan peyzaj bahçeciliğinde yeni bir eğilim başlattı.[30] Çin motifleri ülkenin yeni anayasası için görsel metaforlar haline geldi.

Çin'e yapılan göndermeler, on sekizinci yüzyıl ortalarında Britanya'da giderek büyüyen seyahat merakını da ortaya koyuyordu.[31] Shugborough'nun sahibi olan Thomas Anson ünlü Society of Dilettanti'nin (üyelerinin tamamını varlıklı ve centilmen seyyahların oluşturduğu bir dernek) kurucularındandı ve Divan Club'ın üyesiydi. Ahbaplarının çoğu gibi o da centilmenlik eğitimi kapsamında bir dünya turuna çıktı. Ülkeye dönüşünde, seyahatlerinin anısını yaşatmak ve derneğin klasik mimariyi tanıtma beklentilerini karşılamak üzere arazisinde özenli

---

27 Davis, "China, the Confucian Ideal, and the European Age of Enlightenment."

28 Binanın mimarı hakkında ufak bir anlaşmazlık vardır. John Harris, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*'da (Londra, 1970) mimarın William Chambers olduğunu savunur. Galler Prensi Frederick konusunda uzman tarihçi Kimerly Rorschach ise, Chambers'ın Bahçelerde işe alınmasındaki kronolojik belirsizlikler nedeniyle bu iddiaya karşı çıkar. Bunun yerine, 1736'dan beri Frederick'in hizmetinde çalışan Joseph Goupy'yi binanın mimarı olarak kabul eder. Bkz. Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 27-8. Ancak, ben bu bölümde bu tartışmaya katılma ya da bununla ilgili ayrıntılı tahminlerde bulunma niyetinde değilim; Frederick'in Bahçelerin geliştirilmesine ilişkin ilk baştaki fikirlerine Chambers'ın gösterdiği duyarlılıktan hareketle, Harris'in görüşlerine bir yere kadar destek vermeyi yeterli buluyorum. Chambers aynı zamanda Frederick'in ölümünden sonra onun için bir dizi anıt mezar projesi geliştiren tek mimardı; bu da daha önce ilişkileri olduğunu gösteren güçlü bir işarettir.

29 John Martin Robinson, *Shugborough* (Londra, 1989), s. 21.

30 Chinoiserie'nin neoklasisizmle olan entelektüel ilişkisi için bkz. Rudolf Wittkower, *Palladio and English Palladianism* (Londra, 1983), s. 183. Bu, chinoiserie konusuna ciddi biçimde eğilen ilk çalışmalardan biridir.

31 Seyahat anlatıları en çok yayımlanan konu başlıkları arasında yer alıyordu. Sadece seyyahların kendileri değil, ülkede kalanlar da bunların popülaritesini doğruluyordu. Örneğin bkz. *The world displayed; or, a curious collection of voyages and travels, selected from the writers of all nations. In which the conjectures and interpolations of several vain editors and translators are expunged, ... Illustrated and embellished with variety of maps and prints*, der. Christopher Smart, Oliver Goldsmith ve Samuel Johnson; giriş Samuel Johnson (Londra, 1759-61), 20 cilt.

bir inşaat programı başlattı.[32] Yunan yapılarının inşası için işe aldığı Atinalı Stuart antik Hadrianus Kemeri, Rüzgârlar Kulesi ve Kara Fener'in kopyalarını inşa etti; Stuart bu yapıların orijinallerini 1751-53 arasında Nicolas Revett'le birlikte Osmanlı topraklarında "keşfetmiş", dikkatle ölçümlerini almış, 1762'de de yine Revett'le birlikte *The Antiquities of Athens*'de yayımlamıştı. Anson erkek kardeşinin seyahatlerinin anısına da bir Çin Evi inşa ettirmişti. Çok saygın bir şahsiyet olan Amiral Sir George Anson, deniz yoluyla dünyanın çevresini dolaştığı ünlü seyahati sırasında Kanton'u ziyaret etmişti.[33] O halde bahçenin mimari programı aile üyelerinin gerçekleştirdikleri seyahatlerin uzamsal bir güzergâhını temsil ediyordu ve klasik mimariyi keşfeden ve tanıtan, kişisel tarihleri ve gelişmeleri olan özerk birer varlık olarak yeni edindikleri benlik duygularını ortaya koyuyordu.

Frederick kâşif değildi, ama genç ve deneyimsiz mimarı William Chambers o tarihte ciddi bir seyahat deneyimine sahipti. Chambers 1740'larda İsveç Doğu Hindistan Kumpanyası'yla iki kez Çin'i ziyaret etmiş ve Çin mimarlığı hakkındaki gözlemlerini 1757'de, Britanya'nın müstakbel kralı Prens George'a ithaf ettiği *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils* başlıklı bir kitap halinde yayımlamıştı.[34]

Stowe ve Shugborough'daki bahçeler Doğu mimarisinin neoklasik üslupla yan yana gelmesinden dolayı da örnek oluşturuyordu. Robin Middleton'ın savunduğu gibi, bahçeler "üslupların ayırt edici ve tamamen farklı olabileceğinin, ama her birinin kendi içinde tutarlı ve geçerli olduğunun kabul edilmeye başladığı"nı gösteriyordu.[35] Kew sık sık Stowe'la karşılaştırılır ve George Bickham'ın Stowe'daki bahçeler için söyledikleri Kew'daki bahçeler için de geçerlidir: "Her şey birbirinden farklı, yine de birbiriyle uyumludur, çeşitlilik içinde düzendir gördüğünüz burada."[36] Doğu ile Batı'nın böyle açık bir şekilde

32 Malikânenin kısa bir tarihi için, bkz. Robinson, *Shugborough*. David Watkin, *Athenian Stuart: Pioneer of the Greek Revival*'da (Londra, 1982) bu binaları daha ayrıntılı bir şekilde anlatır. Dönem üzerine genel bir tartışma için bkz. Mordaunt Crook, *The Greek Revival: Neo-Classical Attitude in British Architecture, 1760-1820* (Londra, 1972). Binaların siyasi bir yorumu için bkz. Eyres, 'Neoclassicism on Active Service'.

33 Amiral Anson'ın başarıları Britanya denizcilik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Anson en çok donanmada gerçekleştirdiği reformlarla ve deniz yoluyla dünyanın çevresini dolaşan ilk Briton olmasıyla ünlüdür.

34 Chambers kitabının yayımlanacağını 6 Nisan 1757'de duyurmuştu. Bkz. Harris, *Sir William Chambers*, s. 257. Ayrıca bkz. Robin Middleton, "Chambers, W. 'A Treatise on Civil Architecture' London 1759," *Sir William Chambers: Architect to George III* içinde, der. John Harris ve Michael Snodin, sergi katalogu (Londra, 1996), s. 68.

35 Robin Middleton, "Boullée and the Exotic," *AA Files*, 19 (İlkbahar 1990): 36.

36 George Bickham, *The Beauties of Stow: or, a description of the Pleasant Seat, and noble Gardens, of the Right Honourable Lord Viscount Cobham* (Londra, 1750), s. 64.

yan yana geldiği noktalar, Kew Bahçeleri'nde diğer bütün Britanya bahçelerinde olduğundan daha fazlaydı.

Frederick, Konfüçyüs Evi'nden sonra Parnassus Dağı projesini tasarlamaya başladı; bu devasa proje sadece antikiteye olan merakını değil, yurtseverliğini ve geçmişi canlandırıp şimdiyi yücelten Aydınlanma projesine katıldığını da gösterecekti.[37] Aklında eskilerin ve modernlerin heykellerini eşleme ve bunları "Yunan Pavyonu"nun içinde ve dışında gruplama düşüncesi vardı.[38] Prensi çeşitli vesilelerle ziyaret etmiş olan Vertue'ya göre, Frederick "Kew'daki Bahçeleri'nin içinden bir sukemeri geçirmek ve oradan çıkan toprakla [...] filozofların büstleriyle süsleme niyetinde olduğu, Parnassus Dağı'nı temsil edecek bir dağ yapmak istiyordu."[39] Aydınlanma filozofları kendi çağlarının Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının gelenek ve göreneklerini yansıttığı görüşündeydiler. Shaftesbury şöyle diyordu:

> Eğer eskiler, arılıklarıyla, sizler için şimdilik erişilmez durumdaysa; onlara en yakın olan modernleri arayın. En eskiyle sohbet edemiyorsanız en modernden yararlanın. Zira ortaçağ yazarları ve o türden her çeşit felsefe ve ilah size çok az fayda sağlayacaktır.[40]

Voltaire de eskiler ile modernler arasında bir analoji kuruyordu, ama bu sadece kendi zamanının üstünlüğüne kesinlik kazandıran bir benzetimdi. Şöyle yazıyordu: "Boerhaave Hipokrat'tan, Newton tüm antikiteden, Tasso Homeros'tan

---

37 Peter Gay, zamanın egemen siyasi ve felsefi düşüncesini on yedinci yüzyılın klasisizm merakından ayırmak için bu dönemi "modern paganizm" olarak adlandırmıştır. Bkz. Gay, *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism* (Londra, 1967) (buradan itibaren *The Rise of Modern Paganism*), cilt 1.

38 Frederick'in planı, eski ve modern filozofların heykelleriyle birlikte "Bir mabet ve dokuz müz ve bir şelale"yle bezeli bir anıt yaratmaktı. Rorschach projenin Lord Cobham'ın Stowe'daki Eski Fazilet Mabedi ile Britanya Büyükleri Mabedi'nden "doğrudan esinlendiğini" ileri sürmüştür. Ancak, Lord Cobham'ın Mabetleri o devirdeki "yozlaşma"ya yönelik eleştirisini simgeliyordu. Buna karşılık Frederickin Parnassus Dağı'nın amacı modern zamanları yüceltmekti. O tarihte Walpole'un hükümetten uzaklaştırılmasının üzerinden sekiz yıl geçmiş olduğunu ve Frederick'in bu süre içinde halkın monarşiye olan güvenini yeniden tesis etmek için yoğun bir çaba harcayarak gerçekten de muazzam bir popülarite elde ettiğini hatırlamamız gerekir. Bkz. Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707–51)," s. 30. John Martin Robinson, *Temples of Delight: Stowe Landscape Gardens* (Londra, 1990), s. 90.

39 Vertue, "Vertue Notebooks, cilt 1, s. 13-4.

40 Aktaran: Gay, *The Rise of Modern Paganism*, Lord Shaftesbury'den Michael Ainsworth'a 5 Mayıs 1709 tarihli mektup, s. 12.

daha kıymetlidir; ama zafer birincinindir."[41] Frederick'in bu fikirlerden yaptığı sentez Parnassus Dağı projesinde en uygun şekilde ifadesini buldu.

Vertue'den "birtakım eski filozofların çizimlerini [...] toplama"sı istenmişti, o da "yaklaşık yirmi eski filozof" ile bir o kadar "modern filozof"un adını verdi.[42] Joseph Goupy'nin, "dağın üzerinde yer alacak bir Yunan pavyonunun ya da binasının çizimini" yapmış olduğunu bildirdi.[43] Vertue'nün listesinden, Frederick'in ilk önce Kara Prens'in babası III. Edward'ı Roma istilasına karşı ülkesini savunmasıyla ünlü Cermen klan reisi Arminius'la eşlediğini görüyoruz. Bu iki tarihsel figür özgürlüğü simgelemekle kalmıyor, büyük örnek savaşçılar olarak da kabul ediliyorlardı. Şair James Thomson, Frederick için yazılan yurtsever şarkıların en popüleri olan *Rule Britannia*'da III. Edward döneminde "İleriye gidiyor Britanya, / Fetih için kuşanmış, müthiş bir şanla: / Ve ülkeler önünde siniyor ufala ufala" diyordu.[44]

Manidar bir biçimde listedeki bir sonraki çift, askeri başarıları ve siyasi yetenekleriyle ünlü Kral Alfred ve Spartalı devlet adamı ve kanun yapıcı Lycurgus'tan oluşuyordu ve Frederick'in sembolik söz dağarcığında yurtsever bir kralın karakteristik vasıflarını temsil ediyorlardı.[45] Kral Alfred ve Lycurgus ülkelerinin anayasalarını yazdıkları için yüceltilen kişiliklerdi.[46]

Frederick, Newton'ın büstünü Yunanlı matematikçi ve mucit Archimedes'inkiyle eşleyerek kendi zamanının bilimsel başarılarını da yüceltti. Atinalılar ile Spartalılar arasındaki Peloponnesos Savaşı'nın tarihini yazan saygın tarihçi Thucydides'le eşleştirilen Sir Walter Raleigh'in büstüyle de tarihçiliğe olan saygısını ortaya koydu. Bu mimari alegoriye dostu ve siyasi müttefiki Lord Cobham'ın büstünü de dahil ederek ona olan sadakatini ifade etti. Cobham incelikle listedeki iki Romalı figürden biri olan askeri kahraman Lucullus'la eşlenecekti. Bu tarihi şahsiyet bir yurtsever olarak yorumlanmıştı. Roma dışındaki lüks villaları ve bahçeleri nedeniyle de övgü toplamıştı.[47] Bu özel-

41 Agy., s. 31.

42 Vertue, "Vertue Notebooks," cilt 1, s. 13-4.

43 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707-51)," s. 29.

44 John C. Greene, *The Plays of James Thomson 1700-1748: A Critical Edition*, 2 cilt (New York ve Londra, 1987), cilt 1, s. iii ve 87-9.

45 Bu heykellerin ikisi de Stowe'da, sırasıyla Britanya Büyükleri Mabedi ile Eski Fazilet Mabedi'nde görülebilir.

46 Lycurgus aslında mitolojik bir figürdü. Antikçağ'da Sparta kralları tarafından örnek bir idareci olarak da kullanılmıştı. Rivayete göre Lycurgus her şeyin devlet uğruna feda edildiği totaliter bir rejimin yaratıcısıydı. Öğretileri büyük disipliner ve askeri başarılar olarak görülüyordu. Bkz. N. Hammond, "The Lycurgan reforms of Sparta," *Journal of Hellenic Studies*, 70 (1950): 42-65.

47 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707-51)," s. 31.

likleri hem Cobham'ın yurtseverliğine hem de Stowe'daki lüks malikânesine gönderme yapıyordu.

Shakespeare, Pope, Milton ve Vanborough, Frederick tarafından sırasıyla trajedi yazarı Aechylus, şair Horatius, destan yazarı Homeros ve komedi yazarı Menandros'la eşlenerek büyük bir iltifata mazhar olmuşlardı. Frederick modernler listesine Britanyalı olmayan iki sanatçıyı da dahil ederek Raphaello ve Handel'i ressam Apelles ve besteci Timotheus'la eşlemişti. Handel'e zaten Frederick'in Vauxhall'daki görsel dağacığında da yer verilmişti. Vertue'nün 1750'de kaydettiği sanat eserleri listesine göre, Frederick aralarında Raphaello'nun da yer aldığı İtalyan sanatçılarının çeşitli eserlerini satın almıştı. Frederick bu ressamı, Büyük İskender'in (Frederick'in, İkinci Bölüm'de tartışılan siyasi kimliklerinden biri) dostu ve ressamı olarak yüceltilen Apelles'le eşleyecek kadar takdir ediyor olmalıydı. Dönemin resim ve müziğinden sonra sıra mimarinin yüceltilmesine geldi. Frederick Britanya Palladioculuğunun babası Inigo Jones'u Roma mimarisinin babası Vitruvius'la eşledi. Projenin ima ettiği yurtsever fikirleri görmezden gelmemiz mümkün değildir, ama Parnassus Dağı pagan da olsa sonuçta dini bir mabetti ve bu özelliğiyle Vauxhall'daki Konfüçyüs Evi'yle kıyaslanabilir.

Ne yazık ki Frederick, bu projeyi ya da seyyah olarak da adını duyurmuş olan İsveçli sanatçı Johenn Heinrich Müntz'e sipariş ettiği Mağrip Mabedi'yle (bkz. Renkli Resim 12) ilgili planlarını gerçekleştiremeden hayata veda etti (Mabedin Victoria ve Albert Müzesinde bulunan bir eskizinin üzerine kurşunkalemle yazılmış olan "bunu 1750'de Prens için çizdim" şeklindeki not Müntz'e atfedilir ve Frederick'in himayesini kesin olarak doğrular). Buna karşın Frederick'in kendi devrinden ve ülkesinden duyduğu hoşnutluk III. George ve hocası Lord Bute tarafından kısa sürede emperyal bir emele dönüştürüldü. Kew'da klasisizm ve egzotizmin el ele gitmesi Bahçelerin artık Stowe'daki gibi parti siyasetinin ifadesi olmadığı görüşünü destekledi. Kew, Vauxhall'da olduğu gibi salt tanınma arayışındaki bir prensin gücünü sergilemenin bir aracı da değildi. Bu çok güçlü mimari sentez, Chambers'ın *Dissertation on Oriental Gardening*'in ikinci basımında betimlediği, "Pekin yakınlarındaki, Yuen Ming Yuen denen imparatorluk bahçeleri"ne benzer biçimde, bir imparatorluk alegorisiydi. Oradaki bahçelerin "başlı başına bir kent olan saraydan başka, aralarındaki büyük mimari farklılıklar nedeniyle her biri farklı bir ülkenin ürünü gibi duran dört yüz pavyonu" vardı.[48] Chambers, "zafer takları, mahmuzlu sütunlar, alçak kabartmalar, heykeller ve diğer zafer ve büyük savaş başarılarının sembolleriyle bezenmiş" köprülerle birlikte tapınakların tamamının bir bahçenin içinde bir

48 Sir William Chambers, *A Dissertation on Oriental Gardening. To which is added, An heroic epistle, in answer to Sir William Chambers, ...*, II. basım (Dublin, 1772), s. 24.

imparatorluğu temsil ettiğini belirtiyordu.[49] Çin'e yaptığı son ziyaretten yirmi beş yıl sonra yazan Chambers'ın Pekin imparatorluk bahçeleriyle ilgili anıları, hiç kuşkusuz, artık çeşitli yapılarla dolu olan ve dönemin insanları tarafından Britanya İmparatorluğu'nun *genius loci*'si olarak betimlenen Kew'un görüntüsünden etkilenmişti. 1763'te kaleme alınan *Kew Gardens* başlıklı bir methiye, bu bakış açısının mükemmel bir örneğini oluşturur:

> Tamamen rasgeleymiş gibi görünür!
> Birbirinden uzak yerlerin doğal nesnelerinin
> Sanat ve dehanın el ele verişiyle
> Hem bize keyif vermek hem de mükemmelleşmek için
> Ters uçların adaleti içinde yan yana düşüp uzlaştığı,
> Birbirine benzemez karışık türlerle dolu bu yer.
> Bu güzel ahlak bahçesinin patikalarında
> Kendisiyle birlikte serpilen goncaların arasında
> Nasıl da adaletli bir duruşla, nasıl da keskin bir ilimle
> Dolaşır şimdi genç, bilge, şanlı hükümdarımız.
> Orada yüksekle alçak, büyükle küçük birleşir,
> Orada hakiki ihtişamla, görünürde güdük olan
> Orada saltanatla köylü sadeliği yanaşır birbirine,
> Daima aynı uzaklıkta, daima aynı yakınlıkta
> Daima sabit kalan bir hoş muhitte
> Seçkin, mükemmel bir bütün oluşturur.[50]

Frederick'in ölümünden sonra gerek Augusta gerek Lord Bute—Federick'in gözdesi ve 1762-63 yıllarında Büyük Britanya Başbakanı—genç George'u tahta çıkarmanın yolunu hazırladılar ve Bahçeleri daha da geliştirerek Frederick'in siyasi ve kültürel mirasının sürdürdüler. Augusta 1752'de bahçıvanbaşı John Dillman'dan "Toplam genişliği 142 dönümü bulan Kew'daki bahçenin henüz Planda öngörüldüğü şekilde bitirilmemiş olan her yerinin tamamlanmasını ve artık bitirilmiş olan her yerin bakımının yapılmasını" istedi.[51] Frederick'in Bahçeler için bir master plan çizip çizmediği belli değildir, ancak ölümünün üzerinden bir yıl geçmeden böyle bir talepte bulunulmuş olması projelerinin sürdürüldüğüne işaret eder. 1751'den beri Fransa'da Jacques-

49 Sir William Chambers, *A Dissertation on Oriental Gardening ... Second Edition ... To which is annexed, An Explanatory Discourse, by Tan Chet-qua, of Quang-chew-fu, Gent.* (Londra, 1773), s. 134.

50 Henry Jones, *Kew Garden: A Poem, In two Cantos* (Dublin, 1763), s. 21.

51 Aktaran: Desmond, *Kew*, s. 30.

François Blondel'in yanında mimarlık öğrenimi görmekte olan Chambers 1757'de yeniden işe alındı ve ilk başta prensin mimarlık hocası olarak Kew Sarayı'nda görevlendirildi. Chambers bir mektubunda, "Prens ona mimarlık öğretmem için beni haftada üç sabah yanında çalıştırmakta" diye yazıyordu.[52] Dostu Robert Wood ise bundan kısa bir süre sonra yazdığı mektubunda onu "prensten gördüğü[nüz] iltifat ve Lord Bute'un dostluğundan dolayı" tebrik ediyordu.[53] O döneme ait birkaç kaynağa göre, Kew'daki pozisyon Chambers'tan önce başka iki adaya daha teklif edilmişti: Prensin perspektif ve çizim hocası John Gwynn ve mimar John Carr. Anlaşıldığı kadarıyla ikisi de "mükemmel tarzıyla bu işe seçilmek için en uygun kişi durumuna gelmiş olan" Chambers lehine bu teklifi geri çevirdi.[54] Chambers'ın Society of Dilletanti'nin standart seyahat uğraklarının ötesindeki ülkelere seyahat deneyimi ve Çin'e olan ilgisi onu çağdaşlarının gözünde bu göreve layık bir kişi durumuna getirmiş olsa gerekir. Gwynn ve Carr'ın prense hocalık etme teklifini geri çevirdikleri koşulları tahayyül etmek güç olmakla birlikte, mektupta atıfta bulunulan "iş" bahçelerle ilgili projenin büyük bölümünün önceden tasarlanmış olduğuna işaret eder.

Chambers'ın 1757'de müstakbel talebesi Prens George'a ithaf ettiği *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Ustensils*'i yayımlaması, hamilerinin Çin mimarisine olan ilgisini teyit ediyordu. Mimari incelemeler bağlamında seyahatin giderek büyüyen önemine tanıklık eden kitap, James Stuart ile Nicholas Revett'in yıllar sonra yayımlayacakları *The Antiquities of Athens Measured and Delineated*'ın da habercisiydi.[55] Yine de, kitabı eleştirenlerden John Adam'ın işaret ettiği üzere, Chambers açıkça mimarlık pratiği geleneğine aykırı biçimde çalışıyordu. Adam, Çin tasarımları üzerine bir kitabın "mimarlık konusunda gerçek bilgi sahibi olanlar arasında [Chambers'ın] şöhretini yükseklere çıkarmayacağını" belirtiyordu.[56] Ancak, arkasında sarayın desteği olan Chambers böyle bir eleştiriyi öngörmüş ve daha kitabının önsözünde cevaplamıştı:

---

52 Agy., s. 44.

53 Aktaran: Harris, *Sir William Chambers*, s. 8. Mektup CHA/1/5, 22 Ağustos 1757, Royal Academy Archives.

54 Agy., s. 9.

55 Bununla birlikte, James Stuart ve Nicholas Revett'in *The Antiquities of Athens Measured and Delineated*'ından birkaç ay önce Fransa'da Le Roy'un kitabı yayımlayacaktı. Bkz. J.D. Le Roy, *Les Ruines des Plus Beaux Monuments de la Grèce* (Paris, 1758).

56 Aktaran: Eileen Harris, "Designs of Chinese Buildings and the Dissertation on Oriental Gardening," Harris, *Sir William Chambers* içinde, s. 144

> Bir seyyahın Çin'de kayda değer gördüğü şeyleri anlatmasının İtalya, Fransa veya diğer herhangi bir memlekette gördüklerini anlatmasından neden daha büyük bir cürüm olacağını anlayamıyorum; bir mimarın, sırf Çin yapılarının tasarımlarını neşretmesinden, onun mesleğinden bihaber olduğu neticesini çıkaracak kadar akıl mantık fukarası biri olabileceğini de düşünmüyorum.[57]

Gözleme yapılan bu vurgu yabancı mimarinin benzersizliğinin ve göreli değerinin kabul edilmesi bakımından önemliydi. Ancak, Chambers'ın oryantal mimariyi savunmasının asıl önemi Kew girişimini mimari bakımdan meşrulaştırmasında yatar. Chambers'ın mimari ve entelektüel becerileri hamilerini böyle bir girişimin yaşayabilir olduğuna ikna etmişti. Augusta birkaç yıllık ihmalden sonra, kitabın yayımlandığı yıl kocasının Kew Bahçeleri'ndeki orijinal planlarını büyük bir hevesle hayata geçirmeye başladı. Chambers bir mektubunda "[Prenses Augusta] mütemadiyen Kew'a yeni süslemeler ilave ediyor, [bunların] hepsinin yapımını [ve] hesap kitap işlerini ben idare ediyorum" diye yazıyordu. Bu satırlardan Augusta'nın başlıca hedefinin çalışmaların bir an önce tamamlanmasına nezaret etmek olduğu ve Chambers'ın daha çok teknik bir rol oynadığı izlenimi edinilir.

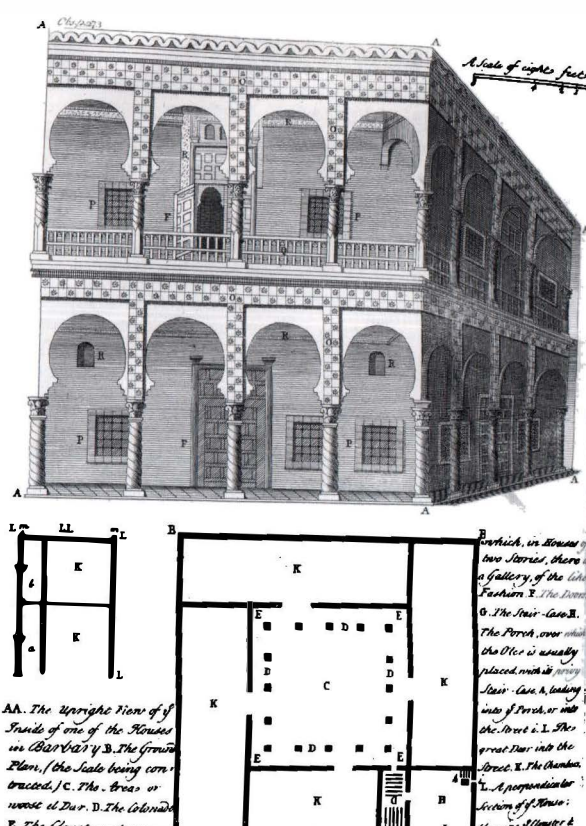
Chambers bahçelerde çalışmaya Antik Eserler Galerisi ve sonradan Elhamra Sarayı adı verilecek olan Mağrip Mabedi'yle başladı. Antik Eserler Galerisi belki de Frederick'in hiçbir zaman gerçekleşmeyen devasa projesi Parnassus Dağı'nın basitleştirilmiş bir versiyonuydu. Galeri, Frederick'in ölümünden bir yıl önce sipariş ettiği on beşinci yüzyıl heykeltıraşı Pietro Francavilla'ya ait on üç adet Yunan ve Roma tanrısı heykelini sergilemek üzere inşa edilmişti.[58] İlk başta Parnassus Dağı'na konmaları öngörülmüş idiyse, heykellerin Antik Eserler Galerisi'ne yerleştirilmiş olmaları makuldür.

Chambers, Roma'da tanıştığı seyyah Müntz'ün "Eski Mağrip zevkine uygun bir binanın planı ve görünümü"ne dayanan Elhamra Sarayı'nı 1758'de tamamladı.[59] Frederick hayattayken Mabet için bir maket hazırlanmıştı, ama

57 William Chambers, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines, and Utensils. Engraved by the Best Hands, From the Originals drawn in China by Mr. Chambers ... to which is annexed A Description of their Temples, Houses, Gardens, &c.* (Londra, 1757), s. iv. Yine de iki sene sonra tününü ve öğrendiklerini şu kitabı yayımlayarak artırmıştı: *A Treatise On Civil Architecture, in which the Principles of that Art are laid down, and Illustrated by a great number of Plates, Accurately Designed, and Elegantly Engraved by the best Hands* (Londra, 1759).

58 A.H. Scott-Elliot, "The Statues by Francavilla in the Royal Collection," *Burlington Magazine*, 98 (Mart 1956): 77-84.

59 William Chambers, *Plans, Elevations, Sections and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew ...* (Londra, 1763) (buradan itibaren *Buildings at Kew*), s. 6.



3.5 *Berberistan'daki Evlerden Birinin İçinin Dikey Görünümü*. Kaynak: Thomas Shaw, *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c. ...* (Londra, 1738), 273. sayfanın karşı sayfası

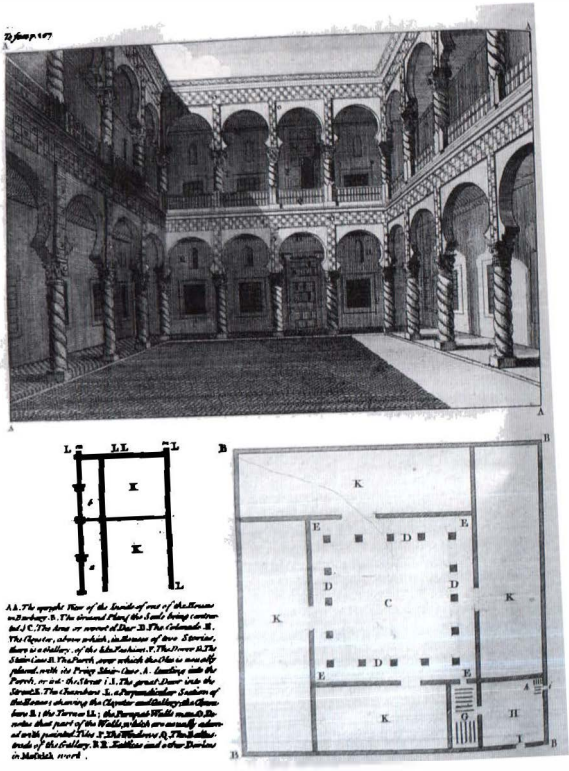
yapının kendisi ancak Frederick'in ölümünden yedi yıl sonra inşa edilebildi.[60] Müntz'ün tasarımının Chambers için bir referans noktası olduğu açıktır. Yine de yapılan değişiklikler çarpıcıdır (bkz. Resim 3.4 ve Renkli Resim 12). Chambers kendi tasarımında klasik ve gotik motifleri birleştirir; bunu yaparken aklında ertesi yıl inşa edilecek olan Müntz'ün diğer projesi Gotik Katedral'le birlikte, aynı yıl tasarladığı ve inşa ettiği diğer iki yapının olduğu düşünülebilir. Seyahat edebiyatını mimarlık bilgisi için değerli bir kaynak olarak gören Chambers, Thomas Shaw'un *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c., or Travels, or Observations relating to Several Parts of Barbary and the Levant*'ından yararlanmış da olabilir. İlk kez 1738'de yayımlanan bu kitap 1757 başında gözden geçirilerek ikinci kez basılmıştı. Oxford'da öğretim üyesi olan Shaw, kitabında Kuzey Afrika yapılarını ve Mağrip evlerinin inşa yöntemlerini etraflı bir şekilde betimliyordu.[61] Kitapta bir Mağrip evinin planı ve görüntüsü de bulunuyordu (Resim 3.5 ve Resim 3.6). Chambers, Elhamra'ya son şeklini vermeden önce Müntz'den aldığı bazı ayrıntıları teyit etmek için bu kaynaktan yararlanmış olabilir.

Elhamra Sarayı, klasik Pan ve Arethusa Mabetleri ile Gotik Katedral arasındaki geçişe aracılık eder gibidir (Resim 3.7).[62] Üslup farklılıklarına rağmen bu üç tapınak doğanın başkalaşımının Roma, Yunan ve Hıristiyan kültüründeki temsilleri olarak okunabilir: Mitolojik Pan figürü el değmemiş ilkel doğayı temsil eder; Artehusa kendisini doğal bir pınara dönüştüren bir Yunan perisiydi; gotik mimari ise ağaçların mimariye dönüşmesinin somut bir timsali olarak görülüyordu. Bu doğa dili Türk Camisi'nin tasarımında, özellikle de iç düzenlemesinde belki de diğerlerinden daha da güçlü bir şekilde mevcuttur (Resim 3.8). Chambers, "odanın sekiz köşesinde, aynen doğada olduğu gibi yeşilin çeşitli

60 Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707-51)," s. 29. İlk sahibi Lord Bute olan çizim bugün Royal Institute of British Architects'te bulunmaktadır. John Harris bu çizimi Müntz'e atfetmişti. Bkz. Harris, "Exoticism in Kew." Frederick'in hesapları arasında maket için yapılan bir ödemeyi de içeren bir fatura vardır. Royal Archives # 55404. Ayrıca bkz. Rorschach, "Frederick, Prince of Wales (1707-51)," dipnot 102.

61 Thomas Shaw, *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c. or Travels, or Observations relating to Several Parts of Barbary and the Levant* (Oxford, 1738). Jonathan Sweetman, Shaw'un çalışmasının "sanat ve mimarlığı tartışmadığını" söylerken yanılmaktadır; Bkz. Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500–1920* (Cambridge, 1987), s. 63. Shaw'un çalışmasında yapı türlerinden inşaat yöntemlerine kadar uzanan pek çok mimari ayrıntı vardır. Özellikle bir Mağrip evi ile Roma villası arasında koşutluklar kurduğu konut mimarisi betimlemeleri Plinius'un diliyle çarpıcı bir benzerlik gösterir.

62 Chambers'ın Mabetleri Elhamra'dan önce mi yoksa sonra mı tasarladığını belirlemek güçtür; ancak, hepsi aynı yıl inşa edilmişti.



3.6 Berberistan'daki Evlerden Birinin İçinin Dikey Görünümü. Kaynak: Thomas Shaw, Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c. ... (Londra, 1757), 207. sayfanın karşı sayfası

tonlarına boyanmış ve verniklenmiş, alçıdan yapılma palmiye ağaçları bulunuyor," diye yazar.[63] Doğanın taklidine yapılan bu gönderme bizi Chambers'ın *A Treatise on Civil Architecture*'da ele aldığı, Laugier'nin ilkel kulübe fikrine döndürür.[64] Cami, amaca uygun biçimde, arazinin Bakir Tabiat olarak anılan en uzak noktasına, aynı tarihte inşa edilen Çin Pagodası'nın yanına inşa edilmişti. Chambers için bütün bu yapılar doğanın kültüre dönüşümünü simgeliyordu.

Caminin tarihini daha önceki siparişlerden ve arkasından inşa edilen diğer yapılardan ayırmak mümkün değildir. Kew'daki inşaat programının kronolojisi ve eklektik bir mimari programın sürdürülmesi, Frederick'in projelerinin öncelik kazanmakla kalmadığını, aynı zamanda nasıl siyasette siyasi görüşlerinin izinden gidildiyse, mimari vizyonunun da takip edildiğini söylememize izin verir. Linda Colley'in savunduğu gibi, "söz konusu fikirler [III. George'un] kendi görüşleri değildi. Bunları zarif ve etkisiz hocası Lord Bute'dan da edinmemişti. Ona bu fikirleri aşılayan Britanya tarihinin büyük kayıplarından biri olan Frederick Louis'di."[65]

Emperyal Bahçelerin Oluşumu

Colley onu bir siyaset adamı olarak "etkisiz" bulsa da Bute'un Kraliyet Bahçeleri'nin mimari oluşumunda önemli bir yeri vardı. Chambers *Buildings at Kew*'da Bute'un bir çölü Cennet Bahçesi'ne dönüştürme yeteneğini şu sözlerle övüyordu:

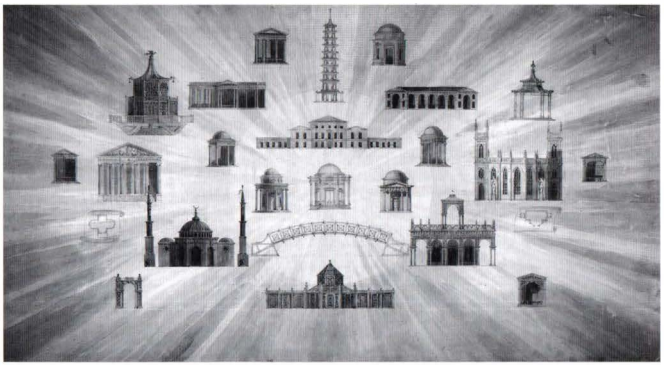
> Başlangıçta arazi göz alabildiğine uzanan ölü bir düzlüktü: Toprak genelde çoraktı ve ne yabani bir ot ne de su vardı. Bu kadar çok dezavantajla bahçecilik için bile vasat bir şeyler üretmek kolay değilken, hükümdarlara özgü o âlicenaplık, toprağı işlemekte olduğu kadar daha ince sanatlarda da hünerli bir idarecinin rehberliğinde bütün bu zorlukların üstesinden geldi. Vakti zamanında bir çöl olan yer bugün bir cennet. Tabiatın kusurlarını gidermek ve çirkinliklerini örtmek için sanatın kullanılmasındaki sağduyu çok haklı olarak herkeste hayranlık uyandırdı ve soylu yaratıcısının ince zevkinin üzerine harikulade bir parıltı aksettiriyor; bu çetin girişimi mükemmeliyete erdirmek için harcanan büyük paralar ise şanlı mülk sahibinin cömertliğine ve himmetine sonsuz bir saygı uyandırıyor.[66]

63 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 6.

64 Chambers, *A Treatise on Civil Architecture*.

65 Colley, *Britons*, s. 206.

66 Douglas Chambers, *The Planters of the English Landscape Garden: Botany, Trees, and the Georgians* (New Haven CT ve Londra, 1993), s. 2.



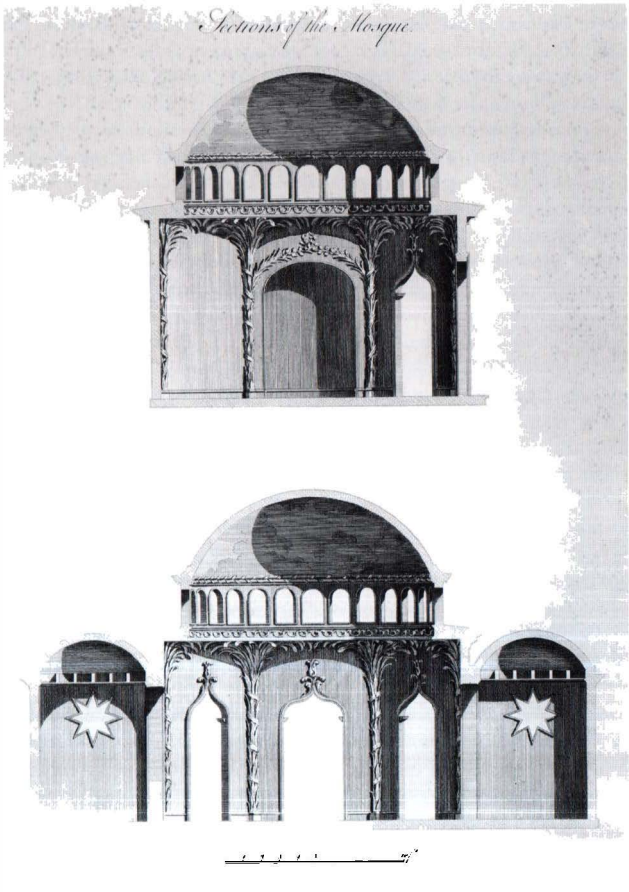
3.7 Anonim, Ortasında Güneş Mabedi'yle, William Chambers'ın Kew Bahçeleri'ndeki Binalarının idealize edilmiş bir temsili. Suluboya resim, Sir Soane'in Kraliyet Akademisi'ndeki IX. Konferansı için hazırlanmıştı. Sir John Soane Müzesi Mütevelli Heyeti'nin izniyle © Sir John Soane's Museum

Chambers'ın metninden taşan övgüselleri bahçıvan Peter Collinson'ın görüşleriyle uyuşuyordu. Collinson, Bute'a yazdığı bir mektupta "ilmin her dalındaki büyük ustalığınızın bu bahçelerde yarattığı ilerlemeleri ve harikulade çalışmalarınızı memnuniyetle izlemekteyim" diyordu.[67] Collinson'ın sözleri Bute'un bahçelerin gelişmesinde söz sahibi olduğu noktasında kuşkuya yer bırakmaz. Bute, onu hasodabaşı unvanıyla onurlandırmış olan Frederick'in müttefiklerindendi. Frederick'in ölümünden sonra müstakbel Kral III. George'un eğitiminin gizlice programlanması gündeme geldiğinde dul Prenses Augusta'nın sırdaşı oldu.[68] Siyaset tarihçisi John Brewer, III. George'un Lord Bute'a çok şey borçlu olduğunu ikna edici bir şekilde ortaya koymuştur.[69] Bute genç prensi babası-

67 Aktaran: Desmond, *Kew*, s. 57. 29 Ekim 1761 tarihli müsvedde mektuplar. Peter Collinson: küçük kişisel kitap, 180-3'den itibaren. L.S.

68 Augusta ile Bute arasındaki bu saklı gündem sık sık gizli düzenlemeler gerektirdiğinden, aralarında bir ilişki olduğuna dair dedikodulara ve infiale neden olmuştu. Bkz. John L. Bullion, "The Origins and Significance of Gossip about Princess Augusta and Lord Bute, 1755–1756," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 21 (1992): 245-65.

69 John Brewer, "The Faces of Lord Bute: A Visual Contribution to Anglo-American Political Ideology," *Perspectives in American History*, 6 (1972): 95-116; John Brewer, "The Misfortunes of Lord Bute: A Case-Study in Eighteenth-Century Political Argument and Public Opinion," *The Historical Journal*, 16 (1973): 3-43.



3.8 William Chambers, *Cami'nin Kesitleri*, 1762. Kaynak: William Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763). © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University

nın partiler üstü ideolojisine uygun biçimde eğitti; bu çabası George'un siyasi düsturu olan "bütün uyruklarının gönlünde taht kurma" ilkesini şekillendirdi. Brewer'ın savunduğu gibi, o vakitler "Gözde olan Lord Bute [...] pek çokları tarafından bu partiler üstü duruşun mimarı olarak görülüyordu."[70]

Bute'un siyasi kariyeri açısından Londra'daki saraya sadakatle bağlı bir İskoç olduğu düşünüldüğünde, monarşiyi canlandırmak istemesi son derece olağan gelebilir.[71] Destekçilerinden biri Bute'un başbakan olmasıyla gerçekleşen önemli siyasi değişimi gözlemlemişti: "Zat-ı muhterem ve dostları iktidara, yani yönetimin başına gelir gelmez bütün ayrımlar ortadan kaldırıldı ve saray ile ülke aynılaştı."[72] Bu değişime rol oynayan faktörlerin en önemlilerinden biri Yedi Yıl Savaşı'ydı. Colley'nin gösterdiği gibi, saray savaşı sadece halkın Britanya asıllı Hannover monarşisine güvenini tesis etmek için değil, Britanya adalarını birleştirmek için de bir fırsat olarak gördü. Periferilerin, özellikle de İskoçya'nın birliğe dahil olması "faydalı, sadık ve *Britanyalı*" olarak görülüyordu. Sonuçta 1757–63 arasında beklenmedik İskoç hadisesinde başlıca itici güç Bute'un etkisi altındaki saraydan geldi. Bute, Kew'da kendisine kalıcı bir yer edindikten sonra, William Aiton adında bir İskoç bahçıvanı işe aldı. Ayrıca hem Prenses Augusta'yı hem Prens George'u, portre resimlerini Joshua Reynolds yerine İskoç sanatçı Allan Ramsey'e yaptırmaya teşvik etti. İskoç asıllı genç ve kozmopolit mimar William Chambers'ın seçimi de Bute'un siyasi merkezleşme planında yerli yerine oturur. Siyasette Frederick'in mirasını sürdürmeye yönelik girişimler Kew'un mimari programını geliştirmeye yönelik hamlelerle koşut olarak yürütüldü.

Bute'un Frederick'in vizyonuna dayanan emperyal emelleri belki de siyasi olmaktan çok estetikti. Nerdeyse romantik bir yaklaşımla, imparatorluğu, sonunda yabancı ve yerli olanın müstakbel Kral III. George gibi hamiyetli bir hükümdarın şemsiyesi altında bir arada yaşayabileceği bir çeşit ekosistem yaratmış olan Aydınlanmacı bir girişim olarak görüyordu. Bute'un Kew'da dünyanın dört bir yanından getirilen bitkilerle bir botanik bahçesi kurma planı bu vizyonla yakından bağlantılı olabilirdi. Çeşitli akademisyenler Britanya emperyalizmini

---

70 Brewer, *Party Ideology*, s. 47.

71 Colley bu dönemi şöyle betimler: "Hem Büyük Britanya'nın hem de imparatorluğun çevrelerinden bir yandan değişim taleplerinin, diğer yandan değişimi kınayan seslerin yükseldiği, bir endişe, yön kaybı ve yükselen beklentiler dönemi. Yurtiçinde John Wilkie ve destekçileri eski İngiliz özgürlükleri ve yeni İngiliz hakları için fırtınalı bir kampanya başlatırken, İngiliz yurtseverleri genelde kendilerini İskoç emellerinin ve Büyük Britanya kurgularının tehdidi altında hissettiler." Bkz. Colley, *Britons*, s. 105.

72 Agy., s. 47 ve 119. Colley'nin savunduğu gibi, "İskoçya—Highlands dahil—artık pahalıya mal olan bir baş ağrısı değildi. İmparatorluğun cephaneliği durumuna gelmişti."

Kraliyet Botanik Bahçeleri üzerinden de incelemişlerdir; ancak, Sir Jospeh Banks dönemine ve ekonomik saiklerine yoğunlaşmışlardır. Halbuki, erken dönem imparatorluk ideolojileri sadece ekonomi ve ticarete dayanmıyordu.[73] David Armitage'ın belirttiği gibi, "Bir Britanya İmparatorluğu düşüncesinin çokuluslu ve çok dinli devleti kuşatacak kadar engin de olması gerekiyordu."[74] Bute ve Augusta döneminde Kew estetik bakımdan tam da bunu ve yapıların ihtişamının ve ulusal çeşitliliğinin bu işi göreceğini kanıtlamayı amaçladı.

1759'da tasarlanan Zafer Mabedi, Yedi Yıl Savaşı sırasında kazanılan zaferleri kutluyordu.[75] Chambers, *Buildings at Kew*'da (1763), "1759 Ağustosunun ilk günü Minden yakınlarında Prens Ferdinand von Braunschweig komutasındaki Müttefik Ordu'nun Mareşal Contades komutasındaki Fransız Ordusu karşısında elde ettiği büyük zaferin anısına inşa edildi"ğini yazmıştı.[76] İyon üslubundaki bu mabet, bahçelerin doğu yakasında, bakir tabiat ile göl arasındaki küçük bir tepenin üzerine kuruldu ve 1760'ta Roma savaş tanrıçası Bellona'ya adanan Dor üslubunda bir mabetle eşlendi (bkz. RENKLİ RESİM II). Bellona Mabedi'nin tamamlanışı III. George'un tahta çıkışıyla aynı tarihe denk geldi. Savaşçılığın yüceltilmesi merkeziyetçi gündem için gerekliydi; ancak, George'un bir militarist olarak betimlenmesi genişlemecilik retoriğinin parçası olmalıydı. Bellona Mabedi doğal olarak Zafer Mabedi'yle aynı hizada bulunuyordu ve aralarında gölün dar kısmı uzanıyordu. Her iki mabet de Beyaz Ev'den bakıldığında mükemmel bir panoramik görüntü oluşturacak şekilde konumlandırılmıştı. Dor tapınağının İyon tapınağının önüne yerleştirilmiş olması da tesadüf olmayabilir. Nasıl zaferden önce savaş geldiyse, mimarlık tarihinde de Dor düzeni İyon düzeninden önce geliyordu.

Emperyalizm nosyonu bütün bahçe yapılarını birbirine bağlarken, her yapının kendi özgünlüğünü taşımasına da izin veriyordu. Chambers tarafından tasarlanan ve inşa edilen Türk Camisi herhangi bir cami değildi: Emperyal bir camiydi. Büyük bir kubbesi ve iki minaresi vardı ve incelikle bezenmişti; bunlar, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki selatin/hünkâr camilerinin özellikleriydi. Chambers *Buildings at Kew*'da camiyi şöyle betimliyordu:

73 Örneğin bkz. Drayton, *Nature's Government*.

74 David Armitage, *Ideological Origins of the British Empire* (Cambridge, 2000), s. 171.

75 Mabedin III. George tarafından tasarlandığı düşünülüyordu. Ancak, III. George hocası Chambers'ın rehberliğinde çeşitli mimari çizimler ve tasarımlar gerçekleştirmiş olsa da bu mabet onun çizimlerinden hareketle inşa edilmiş olamazdı. Yapıyla ilgili çizimlerden bazıları British Library'de saklanmaktadır. Bkz. Desmond, *Kew*, s. 69.

76 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 5. Ayrıca bkz. Tromp Heimerick, "A Dutchman's Visits to Some English Gardens in 1791. Extracts from the Unpublished Journal of Baron Johan Frederik Willem van Spaen van Biljoen, with a Biographical Introduction," *Journal of Gardens History*, 2: 1 (1982): 44.

> İki yanında iki küçük odanın yer aldığı, bir büyük, iki küçük kubbeyle biten sekizgen bir salondan oluşmaktadır. Büyük kubbe bir hilalle taçlandırılmıştır ve dik yanı, salona ışık veren yirmi sekiz küçük kemer taşır. Ortadaki sekizgenin üç cephesinde binaya giriş veren üç kapı vardır; bunların her birinin üzerinde altın harflerle yazılmış Arapça bir kitabe bulunur [...] minareler ana binanın iki ucuna yerleştirilmiştir.[77]

O vakitler sadece Osmanlı sultanları tarafından inşa edilen camilerin büyük kubbelere ve birden fazla minareye sahip olmasına izin verildiği biliniyordu. Nitekim on sekizinci yüzyıl seyyahları bu yüzlerce caminin birbirinden nasıl ayrıldığını anlatmışlardı.[78] Tournefort kitabında İstanbul'daki camileri hayranlıkla betimliyordu:

> Pek çok küçük kubbenin çevrelediği güzel görünümlü kubbelerdir: Binalar her zaman ağaçların dikili olduğu, çeşmelerle bezeli ve duvarlarla çevrili bir avluda tek başlarına ayakta dururlar, [...] minarelere gelince, bunlar daha önce bahsettiğimiz, ince uzun külâhlı kulelerdir, en az iki minaresi olmayan selatin camisi yoktur; bazılarının dört, hatta altı minaresi vardır.[79]

Richard Pococke da "Konstantinopolis'te üç yüz cami olduğu söyleniyor; bunlardan altısı sayıları iki ila altı arasında değişen minareleriyle ayırt edilen selatin camileridir (diğerlerinin sadece bir minaresi vardır)" diye yazıyordu.[80] Bu bilgi pek çok seyyah tarafından paylaşılıyor ve naklediliyordu.

Selatin camilerinin seyahatnamelerde yer alan ayrıntılı betimlemeleri ve bunların siyasi önemi, Chambers'ın aynı otorite ve haşmet düzeyine erişmeyi arzulayan hamileri için bazı usul ve kaideleri teyit etmiş olmalıdır. Selatin camileri bazı özel koşullarda ya da olağandışı olaylar vesilesiyle inşa edilirdi.

---

77 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 6.

78 Necipoğlu, on altıncı yüzyıl Osmanlı mimari Sinan'ın "hamilerinin statü hiyerarşilerini ve imparatorluk merkezinin eyaletleri üzerindeki kültürel prestijini ortaya koymayı amaçlayan, standartlaştırılmış bir kanonik formlar vokabülerine dayanan katmanlı bir temsil sistemi geliştirdiğini" belirtir. Bkz. *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Princeton NJ, 2005), s. 20.

79 Tournefort, *A Voyage into the Levant: Perform'd by the Command of the late French King. Containing the Ancient and modern State of the Islands of the Archipelago; as also of Constantinople, the Coasts of the Black Sea, Armenia, Georgia, the Frontiers of Persia and Asia Minor* ..., 3 cilt (Londra, 1741), cilt 2, s. 168.

80 Richard Pococke, *A description of the East, and some other countries. Observations on the Islands of the Archipelago, Asia Minor, Thrace, Greece, and some other parts of Europe*, 3 cilt (Londra, 1743-45), cilt 3, s. 128

Tournefort'un belirttiği gibi, her yeni sultan tahta çıkışına "sayıları iki ila altı arasında değişen minareleriyle ayırt edilen" bir cami inşa ettirerek kayıt düşerdi.[81] Ancak, Tournefort zekice şunu da ekliyordu: "Sultanlar, kanunları gereği, İmparatorluğun düşmanları karşısında önemli zaferler elde edene kadar cami inşa edemezler, binanın inşa ve vakfiye masraflarının fetihleriyle karşılanması gerekir."[82] Burada akla Kew'daki caminin siparişinin Yedi Yıl Savaşı'nın en büyük zaferleriyle ve Prens George'un Ekim 1760'ta tahta çıkışıyla aynı tarihe rastladığı gelir. Cami 1761'de prensin aynı yılın eylül ayında III. George adıyla taç giymesinden tam iki ay önce tamamlanmıştı.

Devrin yazarları da III. George'un özlemlerini hemen bir Osmanlı sultanıyla ilişkilendirdiler. *The History of the excellence and decline of the Constitution, Religion, Laws, Manners and Genius, of the Sumatrans. And of the Restoration thereof in the Reign of Amurath the Third* başlıklı hiciv, III. George'a ve beklenen saltanatına övgüler düzüyordu.[83] Bu iki ciltlik temsili Britanya tarihinde, "Sumatra" isimli bir Doğu adası Britanya'yı, Kral III. Amurath da [Türkçesi III. Murad] III. George'u temsil eder. Yazarın Sultan III. Murad'ı seçişi, sanat, militarizm ve din açısından bakıldığında anlam kazanır. Bu geç on altıncı yüzyıl Osmanlı sultanı (hd. 1574–95), dindarlığı, kitaplara düşkünlüğü ve Doğu'daki askeri zaferlerinin ve Bağdat ile Revan'ın fethinin ardından Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirdiği büyük mimari çalışmalarla ünlüydü. Saltanatı sırasında saray genişletilmiş ve bahçelerde yeni köşkler inşa edilmişti.[84] Yazar, III. George/III. Amurath'ı hayırsever bir sanat hamisi olarak över. Okura, hükümdarın [III. George] "şeyhülislamlık makamı"nı keyfi iktidarın nüfuzundan kurtardıktan sonra attığı "bir sonraki adımın, hamiliğiyle sanatlar ve bilimleri birbirinden ayırmak ve bunların hocalarını cömertliğiyle ödüllendirmek" olduğunu anlatır.[85] III. George da babası

81 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 168

82 Agy., s. 172.

83 [John Shebbeare], *The History of the excellence and decline of the Constitution, Religion, Laws, Manners and Genius, of the Sumatrans. And of the Restoration thereof in the Reign of Amurath the Third*, 2 cilt (Londra, 1760?). III. Murad'ın hikâyesi şu esere dayanır gibidir:, David Jones'un *A complete history of the Turks, from their origin in the year 755, to the year 1718. ... Illustrated with effigies, ... as also with an exact map ... To which are added, I. Their maxims of state and religion. II. A dictionary ... III. The life of their prophet Mahomet. IV. The Alcoran ...*, 4 cilt (Londra 1718–19), cilt 1.

84 Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge MA, 1991), s. 23, 26, 94-5.

85 [Shebbeare], *The History*, cilt 2, s. 10. Laurent d'Arvieux, *The Chevalier D'Arvieux's travels in Arabia the desert; written by himself, ... Undertaken by order of the late French king To which is added, A general description of Arabia, by Sultan Ishmael Abulfeda, ... Done into English by an eminent hand. ...* (Londra, 1718). Yazar bu kitapta Sultan III.

Frederick gibi etkili bir sanat ve bilim hamisiydi. Kraliyet Sanatlar Akademisi ve Kraliyet Sanatçılar Derneği onun hükümdarlığı sırasında kuruldu. Osmanlı Sultanı III. Murad'ın dini inançları en azından imparatorluğun hizmetinde, Britanya kralının da kişiliğinde ifadesini buluyordu: "Dindarlıkta örnek alınması gereken [III. George/III. Amurath] insanlığın iyi bir şekilde yönetilmesinde dini etkinin gerekliliğine ve müesses dinin mükemmeliyetine inanmıştı."[86] Dinin George için cazibesi parti siyasetinin üzerinde yer almasından ve emperyal gücü yerlileştirme kapasitesinden kaynaklanıyordu. Türk sultanıyla bu özdeşleşme III. George'un emperyal emellerini meşrulaştırmamış olabilirdi, ama malikânesinde bir "selatin camisi"nin bulunmasını meşrulaştırdığı kesindir.

Bir bahçedeki camiye atfedilebilecek türlü çeşitli anlamları çözmek için, on sekiz yaşına gelene kadar Prens George'a naiplik etmekle görevlendirilmiş olan Prenses Augusta'nın kendi emperyal emellerini de dikkate almamız gerekir. İstanbul şehrindeki selatin camilerinin ihtişamı birçok seyyahı hayran bırakmıştı; ama bu camilerden birinin özel bir yeri vardı: Tahttaki Sultan IV. Mehmed'in annesinin 1673'te inşa ettirdiği, Yeni Cami olarak bilinen Valide Sultan Camisi (Resim 3.9). Tournefort bu ibadethanenin kentteki diğer camilerin çoğundan üstün olduğu inancındaydı:

> Adını banisi olan, *İbrahim*'in karısı ve IV. *Mehmet*'in validesinden alan *Validea*, Topkapı Sarayı'nın yakınındaki limanda bulunan bir diğer güzel yapıdır. İçi güzel çinilerle kaplıdır, ancak sıra sütunlar [revaklar] mermerdendir ve sütun başlıkları *Türk* tarzındadır: Sütunların çoğu *Troya* harabelerinden getirilmiştir: kandiller, kollu şamdanlar, fildişi toplar, billur kürelerle süslüdür. Yapının bütünü diğer camilerden daha zarif görünür ve *gotik* hiçbir öğe içermeyip tamamen *Türk* zevkine göre yapılmıştır. Kapıların ve pencerelerin üzerindeki kemerler gayet güzel tasarlanmıştır: iki minaresinin her birinin üç güzel balkonu [şerefesi] vardır [...][87]

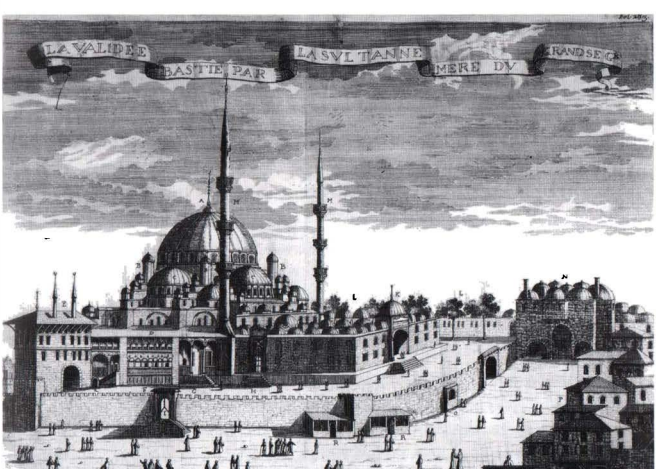
Fransız seyyah Dumont da Valide Camii'ni "en güzel" cami olarak görür.[88] Şöyle yazar:

Murad'ın bir coğrafya kitabına hamilik ettiğinden bahseder: "Abulfeda'nın Coğrafya'sı, bunu on altıncı yüzyıl sonlarında Sultan III. Amurath'a takdim eden Sipahi Zade'nin bir Tefsiriyle Türkçeye çevrilmişti. Kitap henüz Levant'dan bize gelmemiştir," s. 279.

86 Agy., cilt 2, s. 193.

87 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 169-70.

88 Jean Du Mont, baron de Carlscroon, *A new voyage to the Levant: containing an account of the most remarkable curiosities ... with historical observations ... By the Sieur du Mont. Done into English ; and adorn'd with figures*, 4. basım (Londra, 1705), s. 157-8.



3.9 1663'te tamamlanan Yeni Valide Camii. Kaynak: Guillaume-Joseph Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople* (Paris, 1680), s. 282-83. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

> Özellikle göze çarpan yedi veya sekiz [cami] vardır: Sultan Mehmet, Ahmet, Süleyman ve Selim'inkiler, Şehzade ve Valide'ninki ve birkaç tane daha; bunlar aynı modelegöre inşa edilmiş olup birbirinden sadece yapının büyüklüğü, çeşmelerin sayısı ve tezyinatın çeşitliliğiyle ayırt edilirler; öyle ki bir tanesinin tasviri geriye kalanların tamamı hakkında doğru bir fikir verecektir, bu sebeple ben en yeni ve şimdiye kadar gördüğüm en güzel cami olan Valide'yi seçeceğim: Bu cami Sultan IV. Mehmet'in annesi Valide Sultan tarafından inşa edilmiştir [...][89]

Naiplik görevlerini üstlenme sorumluluğu Augusta'nın siyasi personasını hemen değiştirmişti. Augusta'nın kendisini Osmanlı sarayındaki en önemli ve hayranlık uyandıran kadınlardan biri olan, onun kadar dişli dul Hatice Turhan Sultan'la özdeşleştirdiği düşünülebilir. Tournefort, Hatice Turhan Sultan'ın saraydaki konumuna tanıklık etmişti: "Siyasete karışan bütün hanım sultanlar arasında

89 Agy., s. 158.

daha önce bahsi geçen *valide, Bâb-ı Âli*'nin işlerini idare etmekte en arif olandı ve kendisi için akıl almaz bir otorite ve nüfuz elde etmişti."[90] Turhan Sultan 1663'te İstanbul'daki en büyük cami külliyelerinden birini tamamlama işini üstlenerek gücünü mimari aracılığıyla ortaya koydu.[91] Lucienne Thys-Şenocak'ın gösterdiği gibi, cami "devrin siyasi retoriğinden" faydalanmıştı ve stratejik bir biçimde İstanbul'un gayri Müslimlerin çoğunlukta olduğu bir mahallesinin ortasına inşa edilmişti.[92] Tournefort Turhan Sultan'ın siyasi otoritesine atıfta bulunarak böyle bir caminin inşa edilmesinin "azametini sergileme" amaçlı olduğu yorumunda bulunuyordu. Şöyle yazıyordu: "Azametini sergilemek için bütün *Konstantinopolis*'in en uygun yerini seçti: Ondan önce hiçbir kadın sultanın bir selatin camisi inşa etme ayrıcalığı olmamıştı."[93]

Tournefort, Turhan Sultan'ın bir cuma camisi inşa eden ilk kadın sultan olduğunu söylerken yanılmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman devrinden başlayarak Osmanlı sarayının kadın mensupları İstanbul ve dolaylarını sıra dışı yapılarla güzelleştirdiler. Tournefort'un söylemek istediği, Turhan Sultan'ın yer seçiminin prestij bakımından diğerlerini geride bıraktığıdır, ki bu doğrudur. Dönemin emperyal meşruiyet söylemleri Osmanlı toplumunda birinci hiyerarşik ayrım düzeyinin camilerin yeriyle başladığını gösterir.[94] Dolayısıyla bir hami ne kadar güçlüyse—statü kişinin tahttaki sultana yakınlığıyla ölçülürdü—eski İstanbul kent sınırları içinde inşa edilecek caminin güç merkezine, yani saraya yakın olması da o kadar olasıydı. Turhan Sultan'ın camisini Lady Mary Montagu da büyük bir ilgiyle gözlemlemiş ve kız kardeşi Lady Bristol'ü kendi "cinsiyet"inin övgüye değer başarıları konusunda coşkuyla bilgilendirmişti:

> Valideninki hepsinin en büyüğü, tamamen mermerden inşa edilmiş, hayatımda gördüğüm en azametli ve (zannedersem) en güzel bina; IV. Mehmet'in annesi tarafından inşa ettirildiği için cinsiyetimizin onurunu temsil etmekte; (laf aramızda) St. Paul Kilisesi bunun yanında zavallı kalır [...][95]

90 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 171-2.

91 İlk proje Safiye Sultan tarafından nereyse bir yüzyıl önce tasarlanmıştı. Ancak, Osmanlı tahtı el değiştirince sultan projeden vazgeçmek zorunda kaldı. Sultan I. Ahmed tahta çıkınca sarayın yakınında altı minaresiyle ünlü kendi camisini yaptırmaya karar verdi.

92 Lucienne Thys-Şenocak, *Ottoman Women Builders: The Architectural Patronage of Hadice Turhan Sultan* (Aldershot, 2006), s. 256-7.

93 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 171-2.

94 Necipoğlu, *The Age of Sinan*.

95 Lady Bristol'e Mektup, 10 Nisan 1718, Robert Halsband, *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu* içinde, 3 cilt (Oxford, 1966), cilt 1, s. 398-400.

Augusta, muhtemelen sevgili Lord Bute'unun kayınvalidesi olan Lady Mary Montagu'den—şahsen ondan olmasa bile, 1762'de ölene kadar annesiyle düzenli olarak mektuplaşan Lady Bute'dan—Valide'nin ismini ve yaptıklarını duymuş olmalıdır. Kew Bahçeleri'nin tarihindeki bu önemli bağlantı gözden kaçırılmıştır. Lady Mary Montagu'nün mektupları Bute koleksiyonunda saklanıyordu ve herhalde saraydakilerle paylaşılıyordu. Mektuplar siyasetin Osmanlı yaşamının ve mimarisinin her yönüne nasıl nüfuz ettiğini ortaya koyar; zira Lady Mary bunların ikisine de duyarlıydı. Kızına yazdığı peş peşe dört mektupta kendisine Colen Campbell'in *Vitrivius Britannicus*'unu göndermesini istemiş ve bahçecilik konusunda akıl danışmıştı. Bir diğer mektubunda insanın evini bir bahçenin neresine inşa etmesinin uygun olacağını sormuş, bir başkasında ise "deha sahibi bir adam" olarak nitelediği Robert Adam için saraya bir *entrée* [giriş izni] sağlamaya çalışmıştı.[96] Kocasının izinden giden Augusta siyasetteki kaygılarına, temsil konusundaki düşüncelerine, dolayısıyla da mimarlık alanındaki çabalarına ışık tutacak bir imaj oluştururken, Lady Mary Montagu'nün gerek mimari gerek Osmanlılar hakkındaki düşüncelerine özel bir dikkat göstermiş olmalıdır. Augusta'nın yürüttüğü siyaset de mimari emelleri de gözden kaçmıyordu; en azından büyük bir sefalet çeken genç şair Thomas Chatterton için böyle olduğu kesindi. Chatterton *Kew Gardens* başlıklı şiirinde kraliyet bahçelerini, Augusta'nın camisinin emperyal saldırganlık estetiğini sembolize ettiği, siyasi bir yozlaşma mahalli olarak hedef tahtasına yerleştiriyordu:

> Ama ah! o düşkün mahal!
> Şimdi seçkinler için bir kâfir mabedi;
> Dümeni elinde tutan o kadının ikamet yeri
> O ki tüm âlemde baskının prangalarını sallar;
> Adı zorbalıktır onun ve mutlak sultası altında,
> Bir çocuk kralın gölgesidir yönettiği.[97]

Caminin Tasarımı

Chambers'ın amacı tabii ki "hakiki" bir cami tasarlamak değil, programlı bir peyzaj bahçesinde hamilerinin emellerini ve reformcu düşüncelerini ifade edecek minareleri ve kubbesiyle simgelenen estetik bir yapı yaratmaktı. Chambers

96 Kontes Bute'a Mektup, agy. içinde, cilt 2, s. 408, 416, 421, 428. Lady Mary Montagu'ye göre, Adam Lady Bute'la buluşma arzusunda olduğunu söylemiştir. 20 Ocak 1758 tarihli mektup.

97 Donald S. Taylor (der.), *The Complete Works of Thomas Chatterton*, 2 cilt (Oxford, 1971), cilt 2, s. 517, dize 175-86.

caminin tasarımı için Johann Bernhard Fischer von Erlach'ın *Entwürff einer historischen Architectur*'undan da esinlenmişti; ilk kez 1721'de yayımlanan eser 1725, 1730 ve 1737'de *A plan of civil and historical architecture, in the representation of the most noted buildings of foreign nations, both ancient and modern* başlığıyla İngilizce olarak basılmıştı. Yine de kitapta Kew camisinin tüm özelliklerini temsil eden tek bir yapı yoktur. John Harris'in biraz küçümseyici bir yargıda bulunmasının nedeni de budur: "Chambers bizleri caminin 'Türk mimarisinin belli başlı özellikleri'nin aslında uygun bir temsili olduğuna inandırmak istemiş olsa da" gerçekte bina varlığını Fischer von Erlach tarafından yayımlanmış hayal mahsulü rekonstrüksiyonlara borçluydu.[98] John Sweetman da bu iddiayı yinelemiş; ancak, Erlach'ın eserinin değerini hafifsememiştir. Ona göre, Kew'daki Türk Camisi "J.B. Fischer von Erlach'ın 1721 tarihli *Entwürff*'de serbestçe doğaçladığı Türk Yapılarından esinlenmiş"ti.[99] Harris de Sweetman da görüşlerini Michael Baxandall'ın savunduğu gibi "sanat eleştirisinin başının belası" olan "etki modeli"ne dayandırırlar ve bunun tasarım sürecini tarihsel olarak anlamamıza katkısı yok denecek kadar azdır.[100]

Chambers kaynaklarının ismini vermez, ama kesin bir dille "[minareleri] tasarlarken ve bütün dış bezemede Türk mimarisinin belli başlı özelliklerini toparlamaya gayret ettim," diye yazar.[101] Bu nedenle Erlach'ın *Entwürff*'üne gönderme yaptığı varsayılabilir. Bu emsalsiz kitap, bir kültürel görelilik kuramı öneren ve bunu savunan, anıtsal mimari kavramıyla coğrafi mesafeleri ortadan kaldıran bir dünya tarihidir. *Entwürff*, dünya mimarisinin başka örnekleri arasında hepsi de seyyahların gözlemlerine ve İstanbul'dan yollanan orijinal çizimlere dayanan "Arapların, Türklerin vd'nin binalarıyla birlikte Perslerin, Siyamlıların, Çinlilerin ve Japonların bazı modern binaları"nın betimlemelerini içeriyordu.[102] Sözgelimi Medine'deki Mescid-i Nebevi'yi ve Mekke'deki

98 Harris, *Sir William Chambers*, s. 37. Aynı iddia, "Kew Gardens," s. 67'de Rorschach tarafından da tekrarlanır.

99 Sweetman, *The Oriental Obsession*, s. 69.

100 Michael Baxandall, *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures* (New Haven CT ve Londra, 1985), s. 58-60.

101 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 6.

102 Johann Berhhard Fischer von Erlach, *A plan of civil and historical architecture, in the representation of the most noted buildings of foreign nations, both ancient and modern: ... display'd in eighty-six double folio-plates, finely engraven, ... divided into five books.... and now faithfully translated into English, with large additional notes; by Thomas Lediard*, 2. basım (Londra, 1737), s. 23. Erlach'ın, avluda dikili tek bir palmiye ağacıyla Peygamber'in Medine'deki kabrini ve Mekke ve Medine'deki mukaddes yerlerin tam bir görüntüsünü veren, El-Cezûlî'nin *Delailü'l Hayrat*'ından söz ediyor olması mümkündür. Bkz. özellikle folyo 9b ve 11b-12a, *Empire of the Sultans: Ottoman Art*

Kâbe'yi temsil eden tasvirlerle ilgili olarak Erlach, "Bu ve daha önceki tasarım bir *Arap mühendisi* tarafından yapılmış ve *Konstantinopolis*'e *Grand Signor*'a yollanmış, oradan da *Viyana*'ya getirilmişti" diye yazar.[103] Erlach "Arap" ve "Türk" sözcüklerini birbirinin yerine kullanır; ancak, kesin olarak Osmanlı emperyal ve dini mimarisine odaklanır. Tüm resimler için Arap alfabesiyle yazılmış Osmanlıca altyazılar kullanması başka "otantik" kaynakların ya da bu tür bir bilgiye sahip birinin mevcut olduğunu da düşündürür.[104] Hans Sedlmayr, Erlach'ın on yedinci yüzyıl Fransız seyyah ve sanatçısı G.-J. Grelot'nun 1680'de Paris'te yayımlanan *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*'undan da yararlandığını göstermiştir. Erlach İstanbul'daki Ayasofya'nın görüntüsünü ve Süleymaniye Camii'nin planını bu kitaptan almıştır. Grelot'nun kitabı kıtada olduğu gibi Britanya'da da popüler olduğundan, Chambers'ın da elinde geçmiş olabilir.[105] Ancak, şematik olarak bakıldığında, Chambers'ın camisi, Erlach ya da Grelot'nun kitaplarında bulunanlardan çok, Pîrî Reis ya da Matrakçı Nasuh'a ait Osmanlı minyatürlerinde gördüğümüz, şematik ama ikonografik bakımdan kusursuz camilere benzer (selatin camileri minarelerinin sayısı, büyük kubbeleri ve kurşun kaplamalarıyla kolayca teşhis edilebilir). O halde Chambers ve Erlach arasında Osmanlı camilerini tasvir etme yöntemlerinden çok mimarlığa yaklaşımlarındaki benzerlik üzerinden bir bağlantı kurulabilir. Erlach gibi Chambers da bir uygarlık göstergesi olarak mimarlığın evrensel geçerliliği üzerine kafa yoruyordu ve ikisi de aynı derecede ampirikti. Yine de Erlach için bir kitapta yapılması mümkün olan şeyi, yani Ayasofya ya da Süleymaniye'nin "gerçek" bir röprodüksiyonunu Chambers'ın bir bahçede gerçekleştirmesi mümkün değildi.

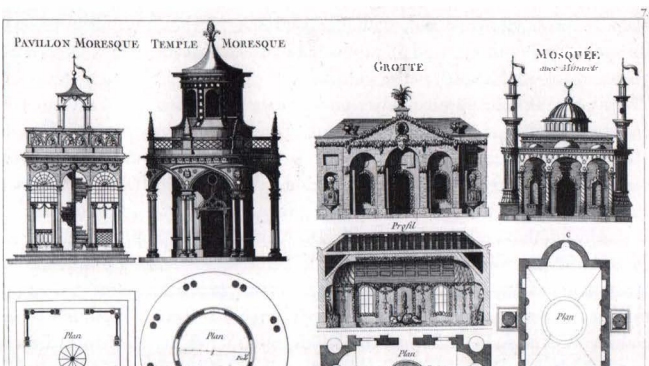
---

from the Khalili collection içinde, der. Michael Rogers (Cenevre, 2002), pl. 60 ve 62. Ayrıca bkz. Oleg Grabar, "A Preliminary Note on Two 18th Century Representations of Mekka and Medina," *Jerusalem Studies in Arabic and Islam* 25 (2001): 268-274.

103 Erlach, *A plan of civil and historical architecture*, s. 23. Aynı kaynak her resmin altında da belirtilir. Erlach'ın İstanbul'daki camiler için Guillaume Joseph Grelot'nun *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople* ... (Paris, 1680) kitabından yararlandığı açıktır. Bkz. Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach, mit einem Vorwort von Hermann Bauer; wissenschaftliche Bearbeitung durch Giovanna Curcio* (Stuttgart, 1997).

104 Türkçe metin gravürcü tarafından kötü bir şekilde kopyalanmıştır; ancak gayet iyi okunmaktadır. III no.lu resmin altında "cami-i sultan Süleyman fi medinet ül-konstantiniye" ["Konstantiniye şehrinden Sultan Süleyman Camii"] yazar.

105 Grelot, *A late voyage to Constantinople, etc.* ..., Fransızcadan çeviren J. Philips (Londra, 1683). Frère Attret'nin mektuplarının İngilizce çevirileri 1752'de *Monthly Review*, *Scots Magazine* ve *London Magazine*'de yayımlanmıştı. Bkz. Harris, "Designs of Chinese Buildings," s. 145, dipnot 33.



3.10 İlk kez 1767'de William Wrigthe'ın *Grotesque Architecture Or Rural Amusement*'ta yayımladığı, Kew repertuarından esinlenmiş çeşitli bahçe yapıları. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787), pl. 17. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

Açıktır ki bir imgeyi bir kitapta üç boyutlu bir yapıya dönüştürmenin farklı kural ve yöntemleri vardır. Görsel imgeler model olarak daha çok sanatsal bir kanıt işlevi görmekle birlikte, on sekizinci yüzyılda sözel tasvirler daha büyük bir ağırlığa sahipti. Okurlar, seyyahların anlattıklarının doğruluğuna güveniyor ve bunlara büyük kıymet veriyorlardı. O dönemde mimarlığa yatkın okurların bu anlatılardan yararlanmaları sıra dışı bir olay değildi; zira bu belgelerde mimari daha yüksek bir öncelik taşıyordu ve seyahat günlüklerinde bulunan sözel ve görsel bilgiler, genel olarak, gelişen mimarlık epistemolojisinde önemli bir role sahipti; bu ise kültürlerarası ilişkilendirme ve analojilerin yanı sıra bu tür formların da yolunu açmaktaydı.

Grotesque Architecture'ın yazarı William Wrighte'tan, on sekizinci yüzyıl sonlarında mimarların kendi tasarımlarının aslına uygunluğunu savunmak için seyahatnamelere başvurmalarının olağandışı bir durum olmadığını öğreniyoruz (Resim 3.10). Wrighte seyyahlara tek tek ve toplu olarak gönderme yaparak hatasızlıkları ve bilgilerinden dolayı onları övüyordu. Bir defasında, "Bu binaların daha anlaşılır ve tarihi bir anlatısı için okuru Dr. *Show*'un *Barbary* kitabına, *Le Brun* ve *Tournefort*'un *Levant* seyahatine vd havale etmem gerekir," diye

yazmıştı.[106] Binalarla ilgili neredeyse hiçbir ayrıntılı görüntü içermediği halde, Tournefort'un kitabı Wrighte için özellikle faydalı olmuştu.[107] Tournefort'un âlimane anlatıları meslekte uzman olmayan yazarın mimari gözlemlerinin kalitesini ortaya koyuyor ve Osmanlı camilerinin bazı özelliklerini teyit ediyordu. Kitaptan bir pasaj, burada olduğu gibi aktarılmaya değer:

> Bizde kiliselerin çoğu, özellikle de *Paris*'tekiler meydandaki en ufak noktadan bile faydalanmak isteyen esnaf dükkânları ve dinle ilgisi olmayan binalarla çevrilidir; kilise çoğu durumda evlerle öylesine kuşatılmıştır ki, geriye tek bir cadde, tek bir açıklık kalmaz; halbuki, *Konstantinopolis*'teki camiler güzel ağaçların dikili olduğu, zarif çeşmelerle bezeli, duvarlarla çevrili geniş bir avluda tek başlarına ayakta dururlar. Camilerin içinde asla köpeklerin saldırısına uğramazsınız. Orada kimse nutuk çekmeye veya saygısızca bir harekette bulunmaya kalkışmaz. Gelirleri boldur ve bizdekinden çok daha zengindirler. Mimarileri bizimkinden geri olsa da, büyüklükleri ve sağlamlıklarıyla seyredeni etkilemekten geri kalmazlar. *Levant*'ın her yerinde iyi kubbeler yapılmaktadır; cami kubbelerinin orantıları kusursuzdur ve büyük kubbe daha küçük kubbelerle çevrelenip desteklenmiştir; bu da onları göze hoş ve dolgun gösterir. Minareleri ise öyle değildir; bunlar bizim çan kulelerimiz kadar yüksek ve bir bakıma, adeta bir kuka kadar küçük olan külâhlı kulelerdir. Minareler camilerin ve bütün şehrin en büyük süsüdür: Her ne kadar bizde bu kadar cesur işler olmasa da, gözlerimiz çan kulelerine, kulaklarımız da *müezzinlerin* terennümlerinden daha ahenkli olan çan seslerine alışıktır; minarelerin tepesinden, bu terennümlerle halkı iadete çağıran kişilere *müezzin* denir.
>
> *Ayasofya* bütün camilerin en mükemmelidir. *Konstantinopolis*'in en iyi ve en güzel yerlerinden birinde bulunduğundan konumu ona büyük bir üstünlük sağlar [...] Şüphesiz Roma'daki *San Pietro*'dan sonra dünyanın en güzel yapısı olan bu kilise dıştan bakıldığında çok hantal görünür. Hemen hemen kare planlıdır ve en ilgi çekici parçası olan kubbe, dışarı çıkıntı yapan devasa büyüklükte dört destek kemer tarafından taşınır; bu kemerler geçen senelerde, bu çok büyük binayı desteklemek ve ağabeytlemek için eklenmiştir, zira burası şehirlerin sık sık depremlerle yerle bir olduğu bir ülkedir [...] Hayranlık verici yapıdaki bir kubbe sahını örter; bu kubbenin altında, beş toise [1 toise yaklaşık 2 metredir] genişliğinde bir galeriyi taşıyan bir revak uzanır; buradaki kemer işçiliği mükemmeldir. Sütunların aralıklarındaki tırabzan alçak kabartma

106 William Wrighte, *Grotesque Architecture or Rural Amusement consisting of Plans, Elevations and Sections*, 2. basım (Londra, 1790), s. 11. İlk baskı 1767.

107 Tournefort'un birlikte seyahat ettiği ünlü ressam Charles Aubriet ağırlıklı olarak bitkileri, böcekleri ve giysileri resmetmişti.

> haçlarla bezenmiştir [...] Kubbenin sütunlarında şişme veya kabarma enderdir ve sütun başlıkları görülmemiş bir düzende yapılmıştır. Kubbe net (yani duvardan duvara) on sekiz toise genişliğindedir ve yaklaşık sekiz toise kalınlığındaki devasa dört ayağın üzerinde durur. Kemer, çember şeklinde yerleştirilmiş yirmi dört pencereyle aydınlatılan mükemmel bir yarımküre görünümündedir. Bu kubbenin doğu kısmından dosdoğru, binayı bitiren yarım kubbeye geçilir. *Yunan* haçı planlı bu cami net 42 toise uzunluğunda, 38 toise genişliğindedir. Kubbe bu karenin hemen hemen tamamını örter. Bana, farklı mermerlerden, somakiden veya *Mısır* granitinden en az 107 sütun olduğu söylendi, ama saymaya zaman bulamadık. Bütün kubbe çeşitli mermerlerle kaplanmış veya döşenmiştir: Galerinin duvar kaplamaları, çoğu zar büyüklüğünde camdan küplerden oluşan ve her gün çimentodan kopan, ama renkleri hiç bozulmayan mozaiklerden oluşur.[108]

Tournefort'un Osmanlı camileriyle ilgili gözlemleri ve yazılı betimlemeleri, birbirinden hafifçe farklı çeşitli cami tasarımlarına aktarılmıştı (bkz. Resim 5.3). Wrighte tasarımlarını "meşrulaştırmak" için Tournefort'tan alıntılar yapıyor ya da bunları kendi sözcükleriyle aktarıyordu. Örneğin Tournefort "Bu minareler camilerin en büyük süsüdür" dediğinde,[109] Wrighte bunu "minareler plana, Türk binalarının gerçek Zevkini göstermek için süs mahiyetinde yerleştirilmiştir" diye tekrarlıyordu. Seyahat günlüklerinde, görmek okumak demekti. Kendinden kuşkulu bir Aydınlanma bağlamında, egzotik yapılar bu okumalardan yapılan doğrudan alıntılardı.

Türklerin Ayasofya'dan İstanbul'da inşa edilen sonraki camiler için model olarak yararlandıkları konusunda hemen hemen tüm seyyahlar hemfikirdi.[110] Bilhassa Tournefort, "*Konstantinopolis*'in diğer selatin camilerine *Ayasofya*'nın orijinaline az çok benzeyen birer kopyası gözüyle bakılabilir" diyordu.[111] Tournefort'la aynı görüşte olan Thévenot ise şu sonuca varıyordu: "Hagia Sophia yedi tane selatin camisinin bulunduğu Konstantinopolis'in bütün güzel camileri için model olduğundan, Süleymaniye de ona çok benzer [...] Bu kilise [...] [Türklerin] kendi camilerini inşa etmek için kullandık-

108 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 162-5.

109 Agy.

110 Aubrey da La Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into Part of Africa*, Fransızcadan çeviri (Londra, 1723), cilt 2, s. 184-5; J. Aegidius van Egmont ve John Heyman, *Travels through part of Europe, Asia Minor, the islands of the Archipelago; Syria, Palestine, Egypt, Mount Sinai, &c.* ... , 2 cilt (Londra, 1759), cilt 1, s. 203-6; Pococke, *A Description of the East*, cilt 2, s. 128-9.

111 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 168.

ları bir şablon hizmeti görmüştür."[112] 1738–39 arasında sanatçı Jean-Etienne Liotard'la (sonradan kendine *peintre turc* lakabını takacaktı) birlikte Osmanlı İmparatorluğu'na seyahat eden, Lady Mary Montagu'nün yeğeni genç John Montagu da şöyle yazıyordu:

> Santa Sophia hariç, yedi tepenin üzerinde yer alan selatin camilerinin tamamı hemen hemen aynı modelde olup birbirinden sadece büyüklükleri ve ihtişamlarıyla ayrılırlar. Bunların isimleri Sultan Ahmed, Valide Sultan, Sultan Süleyman, metropolitlik merkezi olan ve Müslümanlar tarafından büyük hürmet gösterilen Santa Sophia camileridir.

John Montagu bu camilerin karakterini, Sultan I. Ahmed tarafından inşa edilen erken on yedinci yüzyıl camisinin kısa bir betimlemesiyle özetler:

> Sultan Birinci Ahmed tarafından inşa edilmiş olan [Hipodrom'un] diğer tarafındaki cami son derece muhteşem bir ibadethane olarak takdire şayandır [...] bu cami kare planlıdır, çatısı büyük ve yassı bir kubbe ve daha küçük dört kubbeyle örtülüdür; büyük kubbeyi içeriden muazzam kalınlıkta dört adet mermer sütun taşır[113]

Montagu için daha da ilginç olan minarelerdi. Kitaptaki Ortadoğu'yla ilgili tek mimari illüstrasyon olan iki gravürde bir, iki ve üç şerefeli minarelerin tipik örnekleri sunulmuştu (**Resim 3.11a** ve **Resim 3.11b**).

Johannes Aegidius van Egmont van der Nijenburg 1759 tarihli bir yayında, kendisinden önce söylenen her şeyi özet halinde teyit etmişti: "Camiler, özellikle de imparatorlarınkiler çok güzel yapılardır; hepsinin kubbeleri vardır ve kitabın devamında söz edeceğim St. Sophia tarzında inşa edilmişlerdir."[114] Kitabın devamında yapılan Ayasofya betimlemesi daha önce söylenmiş olanları geliştirmekten çok destekliyordu: "Bu caminin içindeki kandiller, halılar ve sair süslemeler bu türden diğer yapılardakilerden pek az farklıdır."[115]

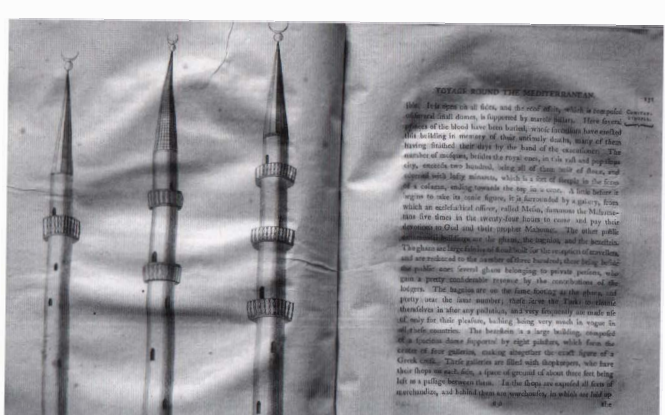
---

112 J. de Thévenot, *The Travels of Monsieur de Thévenot into the Levant. In Three Parts: Turkey, Persia, The East-Indies* (Londra, 1686), s. 122.

113 John Montagu, 4th Earl of Sandwich, *A voyage performed by the late Earl of Sandwich round the Mediterranean in the years 1738 and 1739. Written by himself. Embellished with a portrait ... and illustrated with several engravings ... To which are prefixed, memoirs of the noble author's life, by John Cooke, ...* (Londra, 1799), s. 128 ve 129.

114 Egmont ve Heyman, *Travels*, cilt 1, s. 197. Kitabın Aşağı Felemenkçeden yapılan İngilizce çevirisi Royal Society'nin matbaacıları tarafından basılmıştı.

115 Agy., s. 205.



VOYAGE ROUND THE MEDITERRANEAN.

tion. Its open in all sides, and the roof of it, which is supplied

edged and dinner, is supported by marble pillars. Here several

of the blood have been buried, which occasion here and

this building in memory of their untimely deaths, many of them

having finished their days by the hand of the executioner. The

number of mosques, besides the private ones, in this vast and populous

city, exceeds two hundred, being all of them built of stone, and

covered with lead; minarets, which is a sort of steeple to the front

of a column, ending towards the top in a cone. A little before it

begins to take its castle figure, it is surrounded by a gallery, from

which an ecclesiastical officer, called Muzin, summons the Mahome-

dans five times in the twenty-four hours to come and pay their

devotions to God and their prophet Mahomet. The other public

buildings are the khans, the bezestins, and the bezestins.

The khans are large edifices of stone built for the reception of travellers,

and are reduced to the number of three hundred, their being before

the public ones several given belonging to private persons, who

gain a pretty considerable revenue by the rents of the

lodgers. The bagnios are on the same footing as the khans, and

pretty near the same number; there are the Turks frequent,

themselves in after any pollution, as they frequently are made use

of only for their pleasure, bathing being very much in vogue in

all their countries. The bezestins is a large building, composed

of a certain frame supported by eight pillars, which form the

centre of four galleries, making altogether the exact figure of a

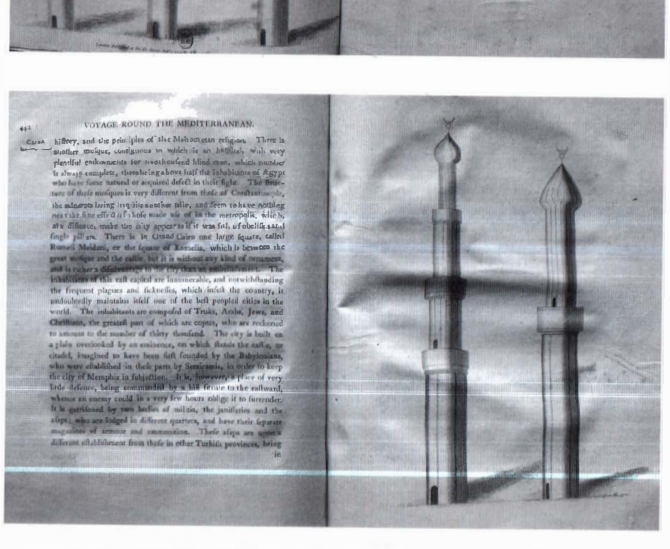
Greek cross. These galleries are filled with shopkeepers, who have

their shops to each side, a space of ground of about three feet being

left as a passage between them. In the shops are exposed all sorts of

merchandize, and behind them are warehouses, in which are laid up

&c.



442 VOYAGE ROUND THE MEDITERRANEAN.

Cairo history, and the principles of the Mahometan religion. There is another mosque, contiguous to which is an hospital, with very plentiful endowments for twenty-four blind men, which number is always complete, there being above half the inhabitants of Egypt who have some natural or acquired defect in their sight. The structure of these mosques is very different from those at Constantinople, the minarets being not so near alike, and seem to have nothing near the fine effect of those made use of in the ottoman cities, at a distance, make the city appear as if it was full of obelisks and single pillars. There is in Grand Cairo one large square, called Rumeh Meidan, or the square of Romania, which is between the great mosque and the castle, but it is without any kind of ornament, and is rather a disadvantage to the city than an embellishment. The inhabitants of this vast capital are innumerable, and notwithstanding the frequent plagues and sickness, which infest the country, it undoubtedly maintains itself one of the best peopled cities in the world. The inhabitants are composed of Turks, Arabs, Jews, and Christians, the greatest part of which are copts, who are reckoned to amount to the number of thirty thousand. The city is built on a plain overlooked by an eminence, on which stands the castle, or citadel, imagined to have been first founded by the Babylonians, who were established in these parts by Semiramis, in order to keep the city of Memphis in subjection. It is, however, a place of very little defence, being commanded by a hill to the eastward, whence an enemy could in a very few hours oblige it to surrender. It is garrisoned by two bodies of militia, the janissaries and the sipahi, who are lodged in different quarters, and have their separate magazines of armour and ammunition. These sipahi are upon a different establishment from those in other Turkish provinces, being in

3.11a ve 3.11b Türk minareleri. Kaynak: John Montagu, *A voyage performed by the late Earl of Sandwich round the Mediterranean in the years 1738 and 1739* (Londra, 1799), s. 131 ve 442

Lady Mary Montagu de Ayasofya ile Süleymaniye Camisi arasındaki mimari benzerliği gözlemlemişti.[116] Ancak, betimleme geleneklerine uymak mecburiyetinde olduğu halde, Ayasofya Camii'nin sadece üstünkörü bir anlatımına yer vermişti:

> Bir sonraki dikkat çekici yapı St. Sophia'dır [...] St. Sophia'nın kemerler üzerine inşa edilmiş, çok büyük mermer ayakların taşıdığı kubbesinin 113 ayak [38 metre c.] çapında olduğu söyleniyor; yerler ve merdiven de mermerdendir. Alacalı mermerden ayakların taşıdığı iki sıra revak vardır ve bütün tavan mozaik kaplıdır [...][117]

Lady Mary, Ayasofya yerine diğer camileri betimlemeyi tercih ederek bu bina türü kapsamında tartışılan anıtların alanını genişletmişti. Edirne'deki II. Selim Camii hakkındaki olumlu değerlendirmesi, hem seyahat yazarları için çok önemli bir kategori olan orijinalliğe verdiği öneme hem de Türk olan her şeyden duyduğu heyecana ve estetik zevkine işaret eder. Caminin mimarı olan Sinan bu yapıyı ustalık eseri olarak kabul ediyordu.

> Şehrin ortasında ve en yüksek kısmında çok elverişli bir yerde bulunur; bu da çok asil bir görüntü oluşturur. Birinci avlunun 4, en içtekinin 3 kapısı vardır. [...] [Cami] 5 kapılı olup gövdesi muazzam bir kubbeyle örtülüdür. [...] Caminin dışı, çok yüksek ve tepesi yaldızlı 4 kuleyle [minare] bezenmiştir.[118]

O halde, Chambers'ın camisinin, seyyahların analizlerini ikonik açıdan yorumlayarak açıklığa kavuşturduğunu söylemek yanlış olmaz: hepsi de akla arketipi—Ayasofya—getiren bir kubbe, iki minare (bir selatin camisi için asgari sayı) ve yirmi sekiz kemerin deldiği bir tambur ve içinde ağaçların bulunduğu çok büyük bir avluda tek başına duran bir kütle. Chambers plan için kare yerine sekizgen bir taban kullanmayı, özellikle binanın yarısı tuğladan yarısı ahşaptan inşa edilecekse, kareye kıyasla sekizgenin üzerini örtmek çok daha kolay olacağı için tercih etmiş olabilirdi. Çoğu seyyah minarelerin tepesinde birer hilal olduğunu belirttiği halde, Chambers kendi camisindeki minareleri sancaklarla süslemişti. Burada, özel olarak Shaw'un Kuzey Afrika camileriyle ilgili etraflı betimlemelerinden esinlenmiş olabilirdi; Shaw bu camilerde minarelerin "en tepede bir gönderle" bitirildiğini not etmişti.[119]

---

116 Lady Bristol'e Mektup, 10 Nisan 1718, Halsband, *The Complete Letters* içinde, s. 398-400.

117 Agy.

118 Abbé Conti'ye Mektup, 17 Mayıs 1717, agy. içinde, s. 358-9.

119 Thomas Shaw, *Travels*, s. 283-4.

Seyyahlar camilerin dışıyla ilgili bol bol bilgi verirken, içleri genellikle çok az anlatılıyor, en çok antik sütunlardan, tahrip edilmiş Bizans mozaiklerinden, halılardan, kandillerden ve üzerinde Allah'ın ve Muhammed'in adının yazılı olduğu duvarlardan sarkan panolardan söz ediliyordu. Egmont van der Nijenburg'un ifadesi gayet tipiktir: "İçlerinde çok sayıda kandil haricinde süsleme bulunmaz, tabii eğer bunlara süsleme denebilirse."[120] Ayrıntılı bilgilerin azlığı nedeniyle Chambers camisinin içini doğaçlama yoluyla tasarlamıştı; bununla birlikte, tasarımı, İslam mimarisinde sembolizmi şaşırtacak kadar iyi kavradığını gösteriyordu:

> İç bezemeye gelince, üsluplarına tamamen bağlı kalmadım; ama sıra dışı, aynı zamanda da hoş bir şey olmasını hedefledim. Odaların duvarları canlı bir pembeye boyalı, salonunki ise saman rengi. Odanın sekiz köşesinde aynen doğada olduğu gibi yeşilin çeşitli tonlarına boyanmış ve verniklenmiş, alçıdan yapılma palmiye ağaçları bulunuyor; bunlar tepede yayılıyor ve ipek kurdelelerle bağlanmış sazlardan oluşuyormuş gibi gösterilen kubbeyi taşıyor.[121]

Chambers iç bezemesinin otantikliği konusunda ihtiyatlı olmakla birlikte, "aynen doğada olduğu gibi [...] alçıdan yapılma palmiye ağaçları"nı kullanması yine de çok önemlidir. Palmiye ilk caminin, yani Peygamber'in Medine'deki eviyle ilgili İslam efsanelerine egemen olan bir simgeydi.[122] Bu ilk cami, palmiye kütüklerinin taşıdığı ve çatısı palmiye yapraklarıyla örtülü basit bir yapıydı. Bir erken on sekizinci yüzyıl yazarı şöyle yazıyordu: "Muhammed [...] Medine'de bir cami inşa etti; orada bir palmiye çotuğuna dayanır, halka vaaz verip dua ederek ayin yönetirdi."[123] Chambers'ın böyle kaynaklardan haberdar olması mümkündür. Camisi, İslam'ın ilk camisinin göze çarpan dekoratif bir özelliğini paylaşmanın yanı sıra benzer biçimde Avrupa'nın "ilk" camisini de oluşturuyordu.

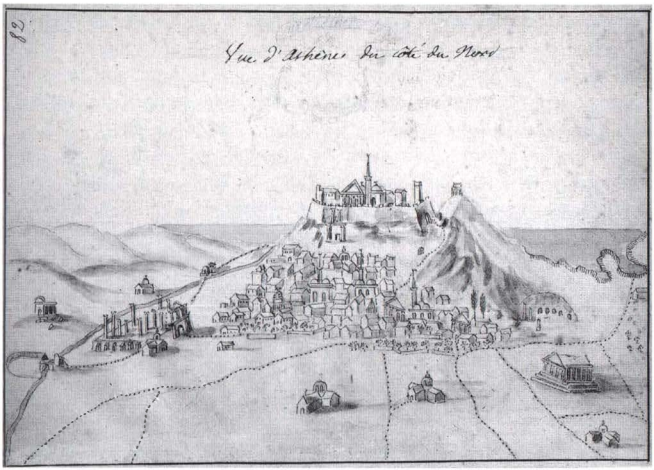
Türk Camisi'nin tasarımının ve olası anlamlarının çeşitli seyahatnamelerde ortaya konmuş olması "egzotizm"in ciddiyetsiz olduğu ya da Doğu'dan Batı'ya mimari aktarımın şeffaf olduğu efsanesine meydan okur. Seyahat edebiyatı egzotik yapıların üslupsal ve alegorik karmaşıklığına açıklık getirir. Chambers ve hamileri Osmanlı tipi binalar hakkında bir görüş geliştirmek

120 Egmont ve Heyman, *Travels*, s. 197.

121 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 6.

122 Simon Ockley, *The History of the Saracens. Containing the lives of Abubeker, Omar, ... The third edition*, 2 cilt (Cambridge, 1757), cilt 1, s. 54.

123 Thomas Salmon, *Modern history: or, the present state of all nations. Describing their respective situations, persons, habits, ... animals and minerals. By Mr. Salmon. Cilt IV. ... Illustrated with cuts and maps, ... by Herman Moll*, 26 cilt (Londra, 1726), cilt 4, s. 217.



3.12 Etienne Fourmont, *Atina'nın Kuzeyden Görünüşü (1728-30)*. Akropolis'in içinde, minaresiyle cami görülmektedir. © BnF

için, çoğu yazılı ve bölük pörçük, çeşitli bilgi kaynaklarından yararlanmış olmalıdırlar. Bu kaynakların sentezlenmesiyle, Kew Bahçeleri'ndeki cami için herkesin—Chambers, Prenses Augusta, Lord Bute ve III. George—estetik, sosyal ve siyasi beklentilerini ve çıkarlarını da tatmin edebilecek, uygun bir dış görünüm bulunmuştu.

Cami ve Aydınlanma

Kew Camisi pek çok bakımdan, seyyahların İstanbul'daki selatin camilerine ilişkin üslupsal betimlemelerinin, estetik yargılarının, aktardıkları klişelerin ve beğenilerinin mükemmel bir senteziydi. Cami ayrıca, seyyahların Osmanlı İmparatorluğu topraklarında, bir Osmanlı camisinin ya da evinin hemen yanı başında antik harabelerin uzandığı İstanbul, Palmira, Baalbek ve Atina gibi yerlerde yolculuk ederken gördükleri ve ısrarla kaydettikleri başka ayrıntılara da tanıklık eder. Bu nedenle, Kew'da bir Yunan mabedinin ya da Roma sukemerinin yakınında bir Türk Camisi'nin bulunması, tepeden bakan bir Batı'nın muhayyilesinden rasgele doğmuş, kurgusal bir icat değildir (Resim 3.12). Eldeki pek çok tasvirden, Parthenon'u içinde bir Osmanlı minaresiyle gösteren Etienne

Fourmont'a ait bir gravür bunu kanıtlamaya yeter.[124] Benzer biçimde, Dük Karl Eugen'in Hohenheim'daki harabelerle bütünleşen Türk camisi, dükün 1776'da ziyaret ettiği Chambers'ın Kew'daki camisinden bariz biçimde esinlenmiş olsa da, seyyahların Osmanlı İmparatorluğu'nun antik harabeler üzerinde kurulduğu yönündeki ısrarlarına bundan çok daha fazlasını borçludur.[125]

Ne var ki Chambers'ın camisinin asıl önemi, klasik harabelere yakınlığından değil, Türk mimarisinin on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında bir hoşgörü metaforu olarak edindiği yeni kimliğe yaptığı katkıda yatar. Din, daha doğrusu dini hoşgörü Aydınlanma hareketinin başlıca meselelerindendi. Dorinda Outram'in savunduğu gibi, "İngiliz Metodizmi, Kuzey Amerika kolonilerindeki 'Büyük Uyanış', Polonya Yahudileri arasında Hasidizm olarak bilinen mistik tarikatın yükselişi ve Alman devletlerindeki Pietist hareket gibi [on sekizinci yüzyıldaki] güçlü dini hareketler"in hepsi, Avrupa'nın her yerinde "yeni bir dini görüş olan hoşgörü" talebinde bulunuyordu.[126] Filozof kral Prusyalı Büyük Friedrich tahta çıkış yıl olan 1740'ta yaptığı açıklamayla bunun için bir başlangıç işareti vermişti: "Bütün dinlere hoşgörü gösterilmelidir ve devlet memurlarını ilgilendiren tek şey bir mezhebin diğerine müdahale etmemesini sağlamaktır; zira burada herkes selameti kendine en doğru gelen şekilde arayabilir."[127]

124 Ayrıca bkz. Jacob Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant: fait aux années 1675 et 1676*, 2 cilt (Lyon, 1678), cilt 2, s. 142. Kitabında çeşitli görüntülere ve tasvirlere yer veren Spon, "la grande Mosquée"ye yaptığı bir ziyareti anlatırken, "buraya bir zamanlar Minerva Mabedi deniyordu ve bu Pausanisas'ın Parthenon dediği binadır" diye yazar.

125 Friedrich Schiller'in bu bahçeyle ilgili hissi ve felsefi yorumunun mükemmel bir değerlendirmesi için bkz. Sheila Benn, "Friedrich Schiller and the English Garden: Uber den Gartenkalender auf das Jahr 1795," *Garden History*, 19: 1 (İlkbahar 1991): 28-46.

126 Dorinda Outram, *The Enlightenment* (Cambridge, 1995), s. 34.

127 II. Friedrich'in hoşgörüye faydacıl yaklaşımı Argens Markisiyle yazışmalarında açıkça görülür: "Gazeteler Türklerle yaptığınız antlaşmanın haberleriyle dolup taşıyor; hatta karargâhınıza Bâb-ı Âli'den bir elçi kabul ettiğinizi yazıyorlar. Beni bu haber konusunda şüpheye düşüren nokta, Aziz Muhammed'in büyük bir taraftarı olma şerefine nail olduğum ve örnek bir dindarlıkla İstanbul'daki yedi selatin camisini ziyaret ettiğim halde, majestelerinin Müslüman büyükelçi hakkında tek bir kelime etmemiş olması. Peygamberin kullarının bizim için faydalı olması gerekiyorsa, Mekke ve Medine'ye hac ziyareti yapmaya razı olurum; fakat Hıristiyan prensler makul davranırlarsa, barışı, Allah'ın resulünü görme ve her yıl Mekke'ye Kuran'ın bir nüshasını taşıyan deveyi örten kumaşın bir parçasını buraya getirme avantajına tercih ederim." Marki burada, kralın Sans-Souci'de kalırken Kunzendorff'tan yazdığı, 7 Haziran 1761 tarihli mektuba cevap veriyordu. Bkz. Mektup 156; II. Friederich, Prusya kralı, *Correspondence. Letters between Frederic II. and the Marquis d'Argens* içinde, Fransızcadan çeviren Thomas Holcroft (Londra, 1789), s. 384-6. Argens markisi Avrupalıların Türklere karşı önyargılarına

Friedrich'in çeşitli vesilelerle şöyle dediği de bilinir: "Müminleri dürüst olduğu müddetçe her din bir diğeri kadar iyidir ve Türkler ile kâfirler bu ülkeye gelip yerleşmek isteyecek olsalardı, onlar için camiler ve mabetler inşa ederdik."[128] Bu basit bir polemik değildi. Hoşgörüyle ilgili argümanlar Aydınlanmacılar arasında sadece genel olarak din konusunda değil, Avrupa emperyalizmiyle ilgili tartışmaları da tetikledi.[129]

Prusya kralı bu konuda yüksek sesle konuşan ilk kişi olsa da, hoşgörü ideali Türk Camisi'nin de alt-metniydi ve Britanya'nın emperyal gündemine mükemmel bir şekilde uyuyordu. Britanya tahtına Katolik Stuart'ların yerine Protestan Hannover'lerin geçişi, Katolikleri ve Anglikan Kilisesi'ne muhalif Hıristiyanları cezalandıran yasaların tedricen kaldırılmasını amaçlayan Hoşgörü Yasası'nın (1689) çıkmasını sağladı.[130] Kral II. James yanlılarının 1745'teki son ayaklanmasına kadar mezhep çatışması ülkenin istikrarına yönelik değişmez bir tehdit olmaya devam etti. Britanya'da hükümdar Anglikan Kilisesi'nin seküler lideri

---

dikkat çeken ilk filozoflardan biriydi: "Mille gens en France regardent les Turcs comme une Nation barbare, à qui le Ciel n'a donné que les idées les plus communes & les plus grossières. On revient bien de ce préjugé, pour peu qu'on les ait fréquentez." Türkçesi: "Fransa'da binlerce kişi Türklere Tanrı'nın sadece en bayağı ve en kaba saba fikirleri verdiği barbar bir Millet olarak bakıyor. Onlarla biraz olsun haşır neşir olduğunuzda, bu peşin hükümden pekâlâ vazgeçiyorsunuz." Bkz. Lettre Douzième, *Sur les Turcs, Argens, marquis d' Memoires de Monsieur le marquis d'Argens. Avec quelques lettres sur divers sujets* içinde (Londra, 1735), s. 291-2. Markinin muhatapları, Fransa'daki herhangi bir Hıristiyan şair kadar dinden uzak biri olduğunu söylediği Ahmed Çelebi adında bir Türk şairi ve Osman Efendi diye bir din adamıydı.

128 Aktaran: Tim Blanning, *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660-1789* (Oxford, 2002), s. 282.

129 Outram, *The Enlightenment*, s. 36. Outram'in gösterdiği gibi, "On sekizinci yüzyılda devletler, sınırları içinde din birliği için mücadele mi edecekleri yoksa dini çeşitliliği hoş mu görecekleri; eğer hoş göreceklerse bunun ölçüsünün ne olacağı konusunda ciddi kararlar alma gereğiyle giderek daha sık karşı karşıya kaldılar." Büyük Katerina da emperyal amaçlarla hoşgörülü hükümdar rolünü oynadı; 21 Temmuz 1774'te imzalanan Küçük Kaynarca Antlaşması'yla Kırım'ı ilhak ettikten sonra, burada iki yeni caminin inşa edilmesini buyurdu. Ayrıca Kırım hanlarına hediye etmek üzere St. Petersburg'da basılacak bir Kuran sipariş etti. Bkz. Jean-Henri Castéra, *The history of the reigns of Peter III and Catharine II of Russia. Translated from the French, and enlarged with explanatory notes and brief memoirs of illustrious persons*, 2 cilt (Londra, 1798), cilt 2, s. 319 ve 327. Rusya ve İslam konusunda mükemmel bir çalışma için, bkz. Robert D. Crews, *For Prophet and Tsar: Islam and Empire in Russia and Central Asia* (Cambridge MA, 2006). Crews'a göre, Ruslar Büyük Katerina'dan başlayarak, "İslam gibi dinleri imparatorluğun temel yapı taşları durumuna getirmek için bir hoşgörü politikası geliştirdiler" (Agy., s. 2).

130 Outram, *The Enlightenment*, s. 35; Armitage, *The Ideological Origins of the Empire*, s. 62.

olduğu ve ülke Parlamento tarafından yönetildiği halde, karşıt hizipler yine de dini aidiyetlerine göre tanımlanıyorlardı.[131] III. George'un hükümdarlığı sırasında, Lord Bute'un yönlendirmesiyle muhalefet ile hükümet arasında gerçekleşen yakınlaşma dini çatışma için uzun vadeli bir çözüm potansiyeli oluşturdu.

Kew Bahçeleri'nde Türk Camisi'nin inşası dini hoşgörünün emperyal gündemle bütünleştiğinin kesin kanıtıydı. *Gentleman's Magazine*'e göre caminin ziyaretçilerinde çok büyük bir hayranlık uyandırdığına en ufak bir şüphe yoktu. Dergide çıkan bir yazıda, "Kew Bahçeleri'ndeki binalar tüm yabancılarda haklı olarak hayranlık uyandırmaktadır ve bunlardan hiçbiri planı W. Chambers Beyefendi tarafından çizilen ve uygulanan güzel Camiden daha fazla takdire şayan değildir" deniyordu.[132] Çoğu Avrupalı seyyah Osmanlı İmparatorluğu'nun hoşgörü konusunda örnek olduğu konusunda hemfikirdi. Bir seyyah şöyle diyordu:

> Osmanlı İmparatorluğu'nda hükümet şekli mutlak bir despotizm olarak nitelenemez; teokrasiyle o kadar iç içe geçmiş olması hükümdarın despotizmi üzerinde kuvvetli bir dizgin oluşturur; hükümdar kılıç kuşanırken resmi bir yeminle sadakatini ilan ettiği Müslüman şeriatına tabi olduğundan, hükümdara bir tahdit getirilir.[133]

Kendi toplumlarında sürmekte olan teolojik tartışmalardan haberdar olan seyyahlar başka halkların dini itikatlarına özellikle duyarlıydılar ve inançları nesnel bir bilgi kaynağı olarak görmeye açıktılar. Örneğin Lady Mary Montagu okurlarına kendisini evinde ağırlayan Ahmed Bey hakkında şu bilgileri veriyordu:

> [B]ana, Arapçayı anlasaydım, bizim itham ettiğimiz saçmalıkla alâkası olmayan Kuran'ı okumaktan büyük bir zevk alacağımı, bunun en mükemmel lisanda tebliğ edilmiş en saf ahlâk olduğunu söyledi. O zamandan beri, tarafsız Hıristiyanların Kuran'dan aynı şekilde bahsettiklerini işittim; bizdeki bütün tercümelerin, bu kitabı büyük bir kötü niyetle tahrif etmekten geri durmayacak Yunan papazlarından alınmış nüshalardan yapıldığına kuşkum yok.[134]

Nesnel olmaya kararlı olan La Motraye de "tüm dinlere ibadet hiçbir yerde *Türkiye*'de olduğundan daha serbest veya rahat değildir. Bu mezheplerin hepsi

131 Outram, *The Enlightenment*, s. 37.

132 Anonim, *Gentleman's Magazine*, 42 (Eylül 1772), s. 400

133 S. Baker, *Musleiman Adeti, or a description of the customs and manners of the Turks, with a sketch of their literature. Dedicated to His Excellency, the Ambassador of the Sublime Porte, ... Embellished with a frontispiece* (Londra, 1796), s. 83.

134 Abbé Conti'ye Mektup, 1 Nisan 1717, Halsband, *The Complete Letters* içinde, s. 317-8.

Roma'da olduğu kadar açık bir şekilde işlevlerini yerine getirir, törenlerini yapar, ayin ve akşam dualarını söyler ve farklı kıyafetlerini giyerler" diyordu.[135] Farklı Hıristiyan mezheplerinin kendi ibadethanelerini kurmalarına izin verilen Türkiye'deki dini hoşgörüye bir de örnek veriyordu:

> Ben oradayken, Lord Paget [İstanbul'daki Britanya büyükelçisi] Pera'daki İngiliz sarayında neredeyse Windsor'daki şapel modelinde güzel bir ibadethane inşa ettirdi; Cenevreli saat imalatçıları ile Fransız mülteciler de Hollanda sefirinin bahçesinde kendilerine tahsis edilen yerde bir başka şapel inşa ettiler ve ilahilerini diledikleri kadar yüksek sesle söylemekteler.[136]

World in Miniature'ın yazarı ve Daniel Defoe'nun mektup arkadaşı olan John Fransham ise özetle "Türkler bütün dinlere müsamaha gösterirler" diye yazmıştı.[137] En radikal Aydınlanma düşünürlerinden Claude Adrien Helvétius de Türkler hakkında yorum yapmış ve Osmanlı'nın hoşgörüsü ile Avrupa'nın diğer dinler karşısındaki riyakâr duruşu arasındaki farka dikkat çekmişti. Montesquieu'nün *Esprit des Lois*'sına karşı bir polemik olan, 1758'de yayımladığı *De l'esprit*'de "Konstantinopolis'te kiliseler görüyoruz, ancak Paris'te hiçbir cami yok," diye biten uzun bir dipnot yer alıyordu.[138] Helvétius'un Kilise'ye ve Avrupa devletlerine kötü niyetli bir saldırı olarak görülen kitabı yayımlanır yayımlanmaz mahkûm edilip yakılmıştı. Yine de İngilizce çevirisi sansüre rağmen 1759'da "bütün tercümelerden daha çok satıı."[139] İbadet amaçlı bir caminin açılması henüz devrin ihtiyaçlarının ve imkânlarının çok uzağındaydı, ancak Kew Camisi'nin inşası belirleyici bir olaydı.[140]

---

135 La Motraye, *Travels*, cilt 2, s. 166.

136 Agy.

137 John Fransham, *The world in miniature: or, the entertaining traveller. Giving an account of every thing necessary and curious; ... With several curious and useful tables. ... The second edition much enlarg'd: also the addition of a new sett of cutts* ... 2 cilt (Londra, 1741), cilt 1, s. 119.

138 Claude Adrien Helvétius, *Essays on the Mind, and its Several Faculties*, çevirmenin adı belirtilmemiştir (Londra, 1759), s. 114.

139 David Wootton, "Helvétius: From Radical Enlightenment to Revolution," *Political Theory*, 28: 3 (Haziran 2000): 316.

140 Batı Avrupa'da esirler, seyyahlar ya da ev hizmetkârları gibi Müslümanlar yaşamakla birlikte, bunlar dini bir cemaat oluşturmuyordu. Ayrıca İslam ibadet için özel bir yer ya da bina biçimi olmasını şart koşmaz: İnsanlar herhangi bir yerde namaz kılabilirler. Bkz. Nabil Matar, *Turks, Moors, and Englishmen in the Age of Discovery* (New York, 2000); *Islam in Britain, 1558-1685* (Cambridge, 1998).

Bu gibi hoşgörü fikirleri Avrupa'da henüz akla sığmadığından, din ve müsamaha konuları ilk başta görsel alanda irdelendi. Bahçe tarihçisi Michael Charlesworth yerinde bir tespitle, on sekizinci yüzyıl Britanya peyzaj bahçeciliğinin simgesel karakterini din nosyonunun şekillendirdiğini belirtir.[141] Jonathan Tyres'ın Denbies'daki, William Stukeley'nin Grantham'daki, Alexander Pope'un Twickenham'daki ve William Shenstone'un Leasowes'daki bahçelerine odaklanan yazar, bu bahçelerden her birinin "Hıristiyan mezhepleri—Katoliklik, Anglikan Kilisesi, Anglikan Kilisesi'ne bağlı olmayan Protestan kiliseleri—ve doğal teoloji ya da yaradancılık gibi dini düşünce hareketleri"yle ilişkili "dini pratikleri ve inançları" özümsediğini gösterir.[142] Kew Bahçeleri Charlesworh'un verdiği örnekler arasında yer almaz, ancak, hiç de şaşırtıcı olmayan bir şekilde Türk camisinin inşası Avrupa'da örgütlü dine tepkilerin değiştiği ve yukarıda sayılan bahçelerden bazılarının açıldığı döneme denk gelmişti.

Cami, Avrupalıların o tarihte yeterince bilgi sahibi oldukları Kuzey Afrika ya da Pers üslubunda değil, Osmanlı tarzında tasarlanmıştı. Bunun nedeni Avrupalıların Osmanlı İmparatorluğu'nun yüce gönüllülüğünü kabul etmiş ve dini hoşgörü politikasından etkilenmiş olmalarıydı. Ancak, cami sembolik olarak sadece Osmanlılara gönderme yapmıyordu. Aynı zamanda tektanrılı dinleri uzlaştırmayı amaçlıyordu. Aydınlanma düşüncesinin en önemli başlıklarından biri olan din konusu itikatlar ile tarih arasındaki ayrıma odaklanan yepyeni bir tartışma başlattı. Avrupalılar on yedinci yüzyıla kadar kendi üstünlüklerini vurgulamak için, diğer dinleri aşikâr saçmalıklar olarak betimlemekle yetinmişlerdi: Musevilik sadece Hıristiyanlığın tarihsel habercisi, İslam ise bir sapkınlıktı. Ancak, zamanla İslam'ı teolojik tartışmalara dahil eden bilimsel çalışmaların sayısı arttı. Simon Ockley'in *History of the Saracens*'i ve George Sale'in 1734'te yayımlanan Kuran-ı Kerim çevirisi İslam'la ilgili önceki bazı hataları düzelterek Avrupalıların bunu meşru bir din olarak görmelerine olanak sağladı. Yaradancı olan Collins ve Tindal gibi Hıristiyanlık karşıtı Aydınlanmacılar, "Hemfikir olmadıklarına zulmetmekten aldığı hazza bakılırsa, Hıristiyanlığın 'kâfir'likle itham ettiği dinlerden [...] daha yıkıcı olduğu ortaya çıkmıştır. Bugünün İslam'ı bile barış ve hoşgörü konusunda daha iyi bir yerdedir" diyorlardı.[143]

141 Michael Charlesworth, "Sacred Landscape: Signs of Religion in the Eighteenth-Century Garden," *Journal of Garden History*, 13: 192 (1993): 56-68.

142 Agy., s. 57. Örneğin, yazara göre, yaradancılık, "Kraliçe Caroline'ın 1732'de Richmond Bahçeleri'nde inşa ettirdiği çok ünlü örnekle, açık açık keşişlerin inziva yerleriyle ilişkilendirilmişti."

143 J. Bryant, *A Treatise upon the Authenticity of the Scripture, and the Truth of the Christian Religion* (Londra, 1791), s. 90

İslam, Hıristiyanlığın bazı yönleri sorgulanırken bilgiye ve kendini "öteki" yerine koymaya vurgu yapan bir Aydınlanma mecazı durumuna geldi.[144] İslam'ın entelektüel önemi ve Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanış biçimi Avrupa'ya bilim adamları ve seyyahların türlü çeşitli betimlemeleri aracılığıyla ulaşıyordu. Bir süre sonra bazı Avrupalılar İslam'ı Hıristiyanlığın olası tek rakibi olarak görmeye bile başladılar. Kimilerince "Muhammediliğin başarısı" insanlık tarihinde Hıristiyanlığın yayılışıyla kıyas kaldıran "tek olay"dı.[145] Tournefort ise şöyle yazıyordu:

> Bütün batıl dinler arasında, Muhammedilik en tehlikeli olanıdır; zira sadece hisleri okşamakla kalmaz, pek çok noktada Hıristiyanlıkla da mutabıktır. Muhammedilik her şeyin yaratıcısı gerçek Tanrı bilgisine, komşu sevgisine, vücudun arındırılmasına ve sakin bir hayat ilkesine dayanır.[146]

Amaç asla İslam'ı yüceltmek olmasa da, bu gibi tartışmalar belirgin bir hoşgörü etiğinin oluşmasında önemli rol oynadı. Giderek artan sayıda *philosophe* sonunda tüm tektanrılı dinlerin daha yüksek bir varlığa ibadet ilkesini paylaştığını kabul ettiler. Voltaire, sert bir din eleştirisi olan *Zadig* başlıklı oyununda dini inanç konusunda bir tartışmayı, her ne kadar istihzayla da olsa, "hepiniz aynı kafada olduğunuz için boş bir münakaşa" diyerek bitiriyordu.[147]

Bu görüşlerin gelişmesinde Kew Camisi'nin cephesini süsleyen, Kuran'dan ayetlerin yazılı olduğu kitabelerin de etkisi olmuştu. Bunlar caminin cephesinde net bir şekilde görünüyor olmalıydılar; ancak, resim ters basıldığından *Buildings of Kew*'daki gravürde pek kolay seçilmezler. Yine de doğru yönden okunduğunda ortadaki kitabede "*la ilahe illallah,*" yani "Allah'tan başka İlah yoktur" (Sure 3:2) yazdığı görülür. Chambers'ın *Buildings of Kew*'unda Kuran ayetleri, Cami'nin açıklaması yapılırken Latince olarak yazılmıştır. Avrupa'nın dini iletişim dili Latince, Arapçanın İslam'da ibadet dili olduğuna ve itibarına tanıklık ediyordu. Metinde şöyle yazar: "Ne fit Coactio in Religione; / Non est Deus ullus proeter Deum; / Neponatis Deo similitudinem." Chambers'a göre,

144 Gay, *The Rise of Modern Paganism*, s. 207-56 ; Outram, *The Enlightenment*, 3. Bölüm, "The Rise of Modern Paganism? Religion and the Enlightenment," s. 31-46.

145 Aktaran: D.A. Pailin, *Attitudes to Other Religions: Comparative Religion in Seventeenth- and Eighteenth-Century Britain* (Manchester, 1984), s. 81.

146 Tournefort, *A Voyage into the Levant*, cilt 2, s. 42.

147 F. Voltaire, *Select pieces of M. de Voltaire ... Translated from the French, by Joseph Collyer* ... (Londra, 1754). Stefan Koppelkamm, *Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa* (Berlin, 1987), s. 30'da da yer alır.

bu ayetlerin "altın harflerle" yazılmış olan Arapça asılları ortadaki sekizgenin üç tarafındaki girişlerin üzerine yerleştirilmişti ve "Dr. Moreton'ın Kuran'ından alınmış"tı.[148] Bunlar İslam'ın en önemli üç akidesini dile getiriyordu: birincisi "Dinde zorlama yoktur" (Sure 2:256); ikincisi, "Allah'tan başka İlah yoktur" (Sure 3:2); üçüncüsü "Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir" (Sure 112:4).

Camide kullanılan bu ayetler o devirde İslam hakkında derin bir bilgi sahibi olunduğuna işaret eder. Fransa'da d'Herbelot ve Galland'ın, Hollanda'da Reland'ın, Britanya'da da Pococke ve Ockley'nin yazdıklarının etkisiyle İslami inançlar büyük bir merak uyandırmaya başlamıştı. Bu çalışmaların güvenilirliği, yazarlarının Arap ülkelerindeki doğrudan deneyimlerine ve/veya gerek çeviriler gerek kaynaklara doğrudan erişim yoluyla Arap edebiyatı konusunda edindikleri etraflı bilgilere dayanıyordu. Simon Ockley'nin ilk kez 1708'de yayımlanan ve 1757'de iki cilt olarak yeniden basılan *History of the Saracens*'i büyük övgü toplamıştı ve on sekizinci yüzyılın sonuna kadar konuyla ilgili en yetkin çalışma olarak kaldı.[149] Mimar William Wrighte 1767'de *Grotesque Architecture*'ın okurlarına, camilerin anlamı konusunda daha fazla bilgiye ihtiyaç duyuyorlarsa Ockley'e başvurmalarını salık vermişti.[150]

Camilerin içinde ve dışında, özellikle de giriş kapılarının üzerinde yer alan Kuran'dan ayetler camilerin karakteristik bir özelliğini oluşturur. Ancak, Kew'daki kitabeler iki açıdan dikkat çekicidir ve özenli bir seçim yapıldığını gösterir. Birincisi, Kuran'ın açılış ayeti olan "Dinde zorlama yoktur" açık bir şekilde hoşgörü telkin eder. Kew'daki cami bir Aydınlanma ürünüydü ve metinsel mesajı yeterince açıktı. Bahçeleri ziyaret edenler Arapça okuyamıyor olsalar bile, buraya giderken yanlarında götürebilsinler diye resimsiz bir broşür formatında basılmış olan, Chambers'ın *Buildings at Kew*'undan yararlanabilirlerdi. Ama "Dinde zorlama yoktur" ayetinin kullanılması, Avrupa'nın ilk camisi olarak eserin orijinalliğine yapılan bir gönderme de olabilir. Müslüman dünyada bu ayetin yer aldığı tek bina, ilk İslam İmparatorluğu'nun kurucuları olan Emeviler tarafından 705–15 arasında inşa edilen Şam Ulu Camii'nin bugün kaybolmuş olan kuruluş kitabesiydi; Şam Ulu Camii de aslında bu şehrin ilk camisiydi.[151] Emeviler bu ayeti kuşkusuz, nüfusunun ağırlığını Hıristiyanların

148 Chambers, *Buildings at Kew*, s. 6. Dr. Moreton hakkında hiçbir bilgiye ulaşamadım, ancak Chambers, Tournefort'un kitabından yararlanmış olabilir; kitabın ikinci cildindeki "Türklerin Dini, Örfleri ve Âdetleri" bölümünün 52. sayfasında Kuran'dan aynı satırlar yer alıyordu.

149 Ockley, *The History of the Saracens*.

150 Wrighte, *Grotesque Architecture*, s. 13.

151 Finbarr Barry Flood, *The Great Mosque of Damascus: Studies on the Makings of an Umayyad Visual Culture* (Leiden, 2001), s. 252.

oluşturduğu bir şehrin yeni hükümdarları olarak emperyal bir pragmatizmle, lütufkâr mesajı nedeniyle seçmiş olmalıydılar. Kew Camisi de aynı şekilde dini içericiliğin simgesel bir ifadesi olarak işlev görecekti. Doğal olarak, burada konu Müslümanları ağırlamak değil, genel olarak hoşgörüyü teşvik etmekti.

Bir çeşit dini hoşgörü anlayışı olan yaradancılık da Aydınlanma'da iman konusunda uzlaştırıcı bir stratejinin formüle edilmesinde özel bir rol oynayacaktı. Yaradancılık birbirinden uzaklaşma potansiyeli taşıyan tektanrıcı öğretileri özümsemenin bir yolunu sunuyordu. Yaradancılara göre, tıpkı doğa yasaları gibi, "yaradan hakkında [da] bir ön şart olarak varlığından başka çok az şey bilinebilir ya da hiçbir şey bilinemez"di.[152] Chambers'ın camisi bir kez daha bu iddiayı somut bir kitabeyle destekliyordu: "Allah'tan başka İlah yoktur." Yaradancı bakış açısı Osmanlı İmparatorluğu'na giden bazı seyyahlar tarafından da paylaşılan bir görüştü. Lady Mary Montagu, Abbé Conti'ye yazdığı bir mektupta, "Efendi Achmet Bey'le her gün yaptığım samimi sohbetler, bana [Türklerin] dinini ve ahlâkını belki de şimdiye kadar hiçbir Hıristiyan'ın yapamadığı kadar özel bir şekilde öğrenme fırsatını verdi" diyor ve uzun uzun, Türklerin yaradancılarla benzer inançları olduğunu anlatıyordu.[153] Mektuptaki paragraf burada olduğu gibi aktarılmaya değer.

> Ona İngiltere ve Roma dini arasındaki farkı anlattım ve ikonalara ya da Meryem Ana'ya tapınmayan Hıristiyanlar olduğunu duymak hoşuna gitti. Komünyon saçmalığını ise çok yadırgadı. Beraberce itikatlarımızı karşılaştırdıktan sonra, şuna kani oldum ki, dostumuz Dr. [Clarke] burada vaaz verme imkânına sahip olsaydı, mefhumları onunkinden pek az farklı olan çoğunluğu kolayca Hıristiyanlığa ikna ederdi. Mr. Whiston burada çok iyi bir havari olurdu. Bu yazdıklarımı ona iletirseniz iyice şevke geleceğinden eminim, fakat ona bir işe yarayabilmesi için evvela bilmediği bir lisanda konuşmayı öğrenmesi gerektiğini söyleyiniz. Muhammedilik de, Hıristiyanlık kadar çok mezhebe bölünmüş; tefsirlerle anlaşılmaz hale getirilmiş ve ihmal edilmiştir. Burada kendimi insanlığın esrar ve yenilik üretme konusundaki doğal eğilimi üzerinde düşünmekten alamıyorum. Zeydiler, Kadiriler, Cehmiler vb, aklıma Katolikleri, Luthercileri, Kalvencileri ve diğerlerini getiriyor; bunların hepsi birbirlerine karşı aynı derecede bağnaz. Lakin efendilerin sırrını öğrenmek istiyorsanız, en hâkim kanaat Yaradancılık, ama bu, vaizlerin farklı çıkarları doğrultusunda bin bir türlü farklı mefhumla oyalanan halktan saklanıyor.[154]

152 Outram, *The Enlightenment*, s. 35.

153 Abbé Conti'ye Mektup, 1 Nisan 1717, Halsband, *The Complete Letters* içinde, s. 317-8.

154 Agy.

Kew kitabesinin belki de en çarpıcı ikinci özelliği Muhammed peygamberin adının geçmemesiydi; bu da dönemin Yaradancı eğilimleriyle açıklanabilir. Aydınlanma düşünürleri, kısmen itikat nedeniyle, kısmen de öğreti tartışmalarının çoğunlukla peygamberlere doğaüstü vasıflar atfeden irrasyonel iddialara dayandığına inandıkları için, peygamberlik düşüncesini reddediyorlardı.[155] Ancak, Muhammed'in isminin geçmemesi İsa'yı Hıristiyanlığın dışında tutmak kadar önemli değildir. Muhammed Tanrı'yla aynı tözden oluşmaz ve Kuran'daki pek çok surede zaten adı geçmez. Dolayısıyla kitabede adına yer verilmemiş olması İslama karşı ya da yıkıcı bir hareket değildi; Lady Mary Montagu'nün da belirttiği gibi, İslam ile Hıristiyanlığı ya da Osmanlı ve Avrupa Yaradancılığını dini olarak buluşturmayı amaçlıyordu.

Kew Bahçeleri'ndeki cami pek çok bakımdan Aydınlanma düşüncesini somutlaştırıyor ve birden çok anlam katmanını aktarıyordu. Burası ibadete açık bir cami değildi, ama salt dikkat çekmesi amaçlanmış ya da rolü alegoriyle sınırlı bir yapı da değildi. Bahçenin çeşitli özelliklerini bir araya getiriyor ve bunlar topluca, kaçınılmaz ve yaradancılık kadar doğal bir imparatorluğun vizyonlarını simgeliyordu. Cami, kendi başına, bunu mimarinin doğayla boy ölçüşebileceğini ispatlamanın bir başka yolu olarak gören Chambers'ın belirli estetik gündemlerinin ortaya konmasında da önemli rol oynadı. Chambers'ı en çok ilgilendiren doğanın özündeki bu algılanan kapasiteler ve bunların farklı mimari üsluplara dönüştürülmesiydi. Bir mektubunda yazdığı gibi, bunlar onun için "çeşitli biçimlerde ve yapılan çeşitli değişikliklerle, yüce Doğa"nın zaferini simgeliyordu.[156] Lord Bute için Cami emperyal içericiliğin ve cömertliğin bir göstergesi işlevini gördü; Prenses Augusta için kocasının hatırasını zevkle yâd ederken, gücü simgeledi; III. George içinse Britanya'ya emperyal anlamını veren bir hoşgörü göstergesiydi. Bizim modern aklımız on sekizinci yüzyıl "egzotizm"ini var eden entelektüel, kültürel ve siyasi momentumu her zaman kavramasa da bunu kendi koşulları içinde anlayıp kabullenmenin zamanı gelmiştir.

Turquerie konusundaki indirgemeci okumalar, ister mimarlar ister hamiler olsun, bu tür yapıların destekçilerini her zaman önceden beri mevcut ve yüzergezer imgelerin pasif tüketicileri olarak görmüşlerdir. Bu yaklaşım, kronolojiyi ya da Kuran'dan ayetlerin yazılı olduğu bir kitabesi olan bir yapı ile olmayan bir başkası arasında ayrım yapmayı önemsemez. Kew'daki cami buradaki yapıların coğrafi dağılımında önemli bir role sahipti; zira yukarıda gördüğümüz

155 Rebecca Joubin, "Islam and Arabs through the Eyes of the Encyclopédie: The 'Other' as a Case of French Cultural Self-Criticism," *International Journal of Middle Eastern Studies*, 32: 2 (Mayıs 2000): 197-217.

156 Harris, *Sir William Chambers*, ek 13, s. 192.

gibi, bunlar hem tematik hem de kronolojik olarak dikkatle yerleştirilmiş ve yan yana getirilmişlerdi. Bahçelerle ilişkisi olan belirli kişiler caminin temsil ettiği siyasi ve mimari meydan okumalara işaret eder. Uygulayıcılarına bir dizi eleştirel araç ve apayrı bir imge sağlayan caminin işlev ve anlamının özgünlüğü, gerçekte seyahat ile emperyalizmin doğuşu arasındaki ilişkiye olduğu kadar, Aydınlanma'nın din hakkındaki düşüncesine verilen doğrudan bir karşılıktı. Caminin sembolizmi seyahat edebiyatı aracılığıyla kalıcılaştırılmıştı. Emperyal gündem, seyahat ile mimarlık arasındaki bağlantıyı öyle değiştirmişti ki, bu ilişki artık Britanya'nın emperyal iddialarını meşrulaştırmaya başlamıştı. Emperyalizm Doğu hakkında yeni argümanlar ortaya atmaya başladıkça, bazı Avrupalılar Türk mimarisinde kışkırtıcı olduğu kadar öğretici de olan güçlü fikirler buldular. Ancak, bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi, Türk mimarisine olan bu ilgi daha önceki monarşik ya da dinsel ilgilerden kökten farklıydı. Türk mimarisi yeni bir sosyal fenomene—izleyen bölümlerin konusunu oluşturan oryantalizm, hayırseverlik ve faydacıl mimarlığın gelişmesi—uyarlanmak üzere yeniden ele alındı.

ÜÇÜNCÜ KISIM

HAMAM

Faydacıl Mimarlık, Hayırseverlik ve Oryantalizm

Royal Bagnio ve Sir Christopher Wren'in mirası

Victoria dönemi mimarı Arthur William Hakewill, 10 Ekim 1850'de *The Civil Engineer and Architect's Journal*'da yayımlanan kısa bir yazısında, Britanya'da çok önemli bir konu olan halk banyoları ve çamaşırhaneler üzerine düşüncelerini ortaya koyuyordu. Bu kurumların faydalarından ve Roma hamamlarının ihtişamından bahsettikten ve "onlara göre biz [Britanyalılar] hâlâ epeyce gerideyiz" diye yakındıktan sonra, şu öneride bulunuyordu: "Bugünün milli banyolarını, benzer tesislerin 1860'ta nasıl olabilecekleriyle kıyaslayalım."[1] Hakewill bu mekânları sadece "yıkanma" yerleri olarak değil, "insanın fiziksel ve zihinsel ihtiyaçlarının [da] görüldüğü tesisler" olarak resmediyordu.[2] Bu tesisleri faydalılık ile güzelliğin birleşeceği "karakterli" yerler olarak hayal ediyor, ama hemen ardından, Britanyalılar olarak en çok ihtiyaç duydukları şeyin "gelecekteki planlarımızı şekillendirmek için iyi modeller hakkında bilgilenmek" ve tabii ki öykünülecek büyük bir mimar bulmak olduğunu ekliyordu. Son olarak faydalı ile güzelin bütünleşmesinin en iyi örneğini görmek için, "Sir Christopher Wren'den daha büyük bir mimarlık hocası ve bu büyük mimarın tasarladığı bir Banyo'dan daha iyisini bulamayız," diyordu.[3] Görüşünü şöyle açıklıyordu:

> Konunun yabancısı olanlara belirtmek gerekir ki Sir C. Wren binasına uygun bir karakter kazandırmıştır; çok güzel olan iç mekâna tasarlandığı kullanımın ayırt edici özelliği olan bir sükûnet ve keyif havası damgasını vurur. Genel

1 Arthur William Hakewill, "Charles the Second's Bath, Bath Street, Newgate Street. Sir Christopher Wren, Architect," *The Civil Engineer and Architect's Journal*, 13 (Ekim 1850): 348-9.

2 Agy., s. 348.

3 Agy.

> planın hayranlık uyandıracak biçimde tasarlanmış olmasına ilaveten, her bir detayla hem faydalılık hem de güzellik açısından inceden inceye uğraşılmıştır.[4]

Hakewill, bu kitabın giriş bölümünde de bahsettiğimiz, Aralık 1679'da Londra'da açılmış bir Türk hamamı olan, Kral II. Charles'ın Royal Bagnio'suna atıfta bulunuyordu (Resim 4.1). Yazısını, Yeni Yoksul Yasası (1834) ve Hijyen Reformu Yasası'yla başlayıp 1846 tarihli Halk Banyoları ve Çamaşırhaneler Yasası'nın çıkmasıyla sonuçlanan toplumsal ve siyasi hareketlerin ertesinde kaleme almıştı. Bu son yasanın çıkmasından iki yıl önce, Emekçi Sınıflar İçin Banyolar ve Çamaşırhaneler Açtırma Derneği bir mimarlık yarışması düzenlemişti.[5] "Örnek bir tesis" için açılan yarışmaya yirmi iki proje sunulmuş,[6] birincilik ödülünü ise, kendisini komiteye mimar olarak tanıtan Price Prichard Baly diye bir inşaat mühendisi kazanmıştı (Resim 4.2). Popüler bir mimarlık dergisi olan *The Builder*, Baly'nin kendisini mimar olarak tanıtmasını alaya almış ve projesini "düpedüz çirkin" olarak nitelemişti.[7] Bu olay, mimarlar ile mühendisler arasında faydacıl mimarlık ile inşaat mühendisliğinin göreli konumu konusunda bir ihtilafa yol açmıştı.

Baly'nin planına bakıldığında, binanın formunun ve işlevinin düzenli, simetrik ve neredeyse fabrika benzeri bir mekânla tanımlandığı görülebilir. Aslına bakılırsa mekân düzenlemesini belirleyen su tesisatı, ısıtma biçimi ve havalandırmayla ilgili teknik zorunluluklardı. Ama uyulması gereken toplumsal zorunluluklar da vardı: Kamusal bir mekânda yıkanırken mahremiyetin korunması için mekânın hücrelere bölünmesi gerekiyordu. Bu mekân düzenlemesi aynı işi görmekte olan kişilerin sayısını da çoğaltıyordu. Dolayısıyla tesisin toplumsal amacı işçilere büyük ölçekli ve kontrollü bir ortamda yeni kişisel alışkanlıklar edindirmekti. Tıpkı Jeremy Bentham'ın Panoptikon'u gibi, hamam da faydacıl prensiplerin ürünüydü; bedeni disipline etmek ve toplumsal davranışları kontrol altına almak suretiyle, yoksul ve emekçi sınıfların toplumsal koşullarını düzeltmeyi amaçlıyordu. 1845'te *The Builder*'da yayımlanan bir yazıda yer alan hamamları destekleyici şu satırlar böyle bir düşünce tarzına işaret eder: "Onları [yoksul ve emekçi sınıflar] bir süreliğine 'kömürlerinden ve patateslerinden' uzaklaştıralım, yönetim için erdemli ve kahramanca hareketleri destekleyelim, onlara üzerinde düşünecekleri ve konuşabilecekleri bir şey

4 Agy.

5 Anonim, "Baths and Wash Houses," *The Builder*, 3: 102 (18 Ocak 1845): 25.

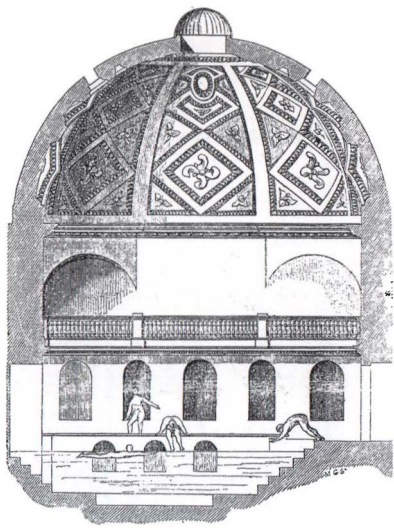
6 Anonim, "Competition Plans for Baths and Wash-Houses," *The Builder*, 3: 104 (1 Şubat 1845): 53.

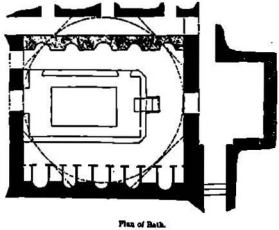
7 Anonim, "Baths and Wash Houses," *The Builder*, 5: 225 (29 Mayıs 1847): 249

chamber is worked into an octagon by means of arches at the angles of the boundary walls, and the whole is crowned by a hemispherical dome. The floor of the bath is paved with marble slabs, and the sides, up to the balustrade, are lined with Dutch tiles. The dome is of brick, ornamented with coffers executed in plaster.

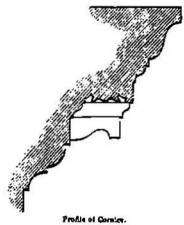
To the uninitiated alone is it necessary to remark, that Sir C. Wren has invested his building with an appropriate character; the interior, which is beautiful, is stamped with an air of tranquility and cheerfulness highly characteristic of the use to which it is designed. Not only is the general scheme admirably conceived, but every detail, both for usefulness and beauty, minutely attended to; thus, the niches in the room itself are ornamental seats; those in the sides of the plunging bath are principally for the purpose of breaking the action of the water, and preventing the latter from spreading into the room when agitated by the bathers; rings, for the purpose of holding-on in the water, are so placed as to become real ornaments. A well-modelled lion's head conceals the spout which admits the flowing stream; another similar head masks the opening to a drain which conveys away all grease and oiliness which are apt to collect on the surface of a bath. There was originally no aperture in the wall of the chamber to admit light; hence a sense of security as well as of seclusion was created, by which the pleasure of the bath is greatly enhanced; the dome—gracefully panelled—alone admitted the light. The cornice to the chamber bears the impress of thought and study, the individual mouldings being so modified as to render them applicable to an interior only. In short, to whatever point our attention is directed in this unpretending and charming building, studious care and propriety of motive are conspicuous, and, like all the works of Sir Christopher Wren, this building of 200 years' standing is still a model to future times.

To many this bath is well known, it being in full operation: to too many it is unknown. The publication of the building may therefore be considered in some respects as a disinterment of a monument of taste and utility. The City of London abounds with hidden ornaments of this kind. As the ivy is wont to grow round noble trees, veiling the beauty of the latter, so many noble structures of by-gone times are concealed by the brick





Plan of Bath.



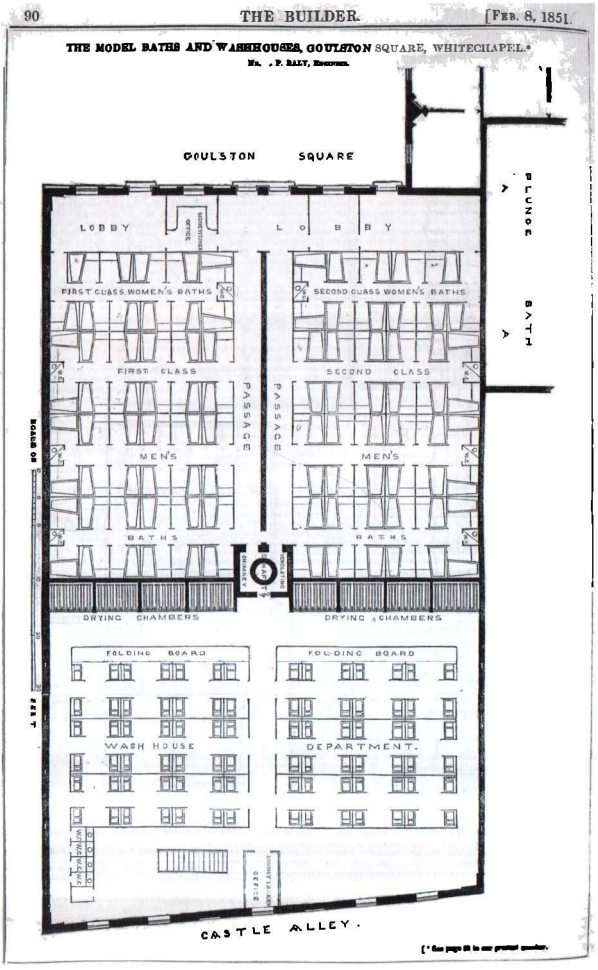
Profile of Cornice.

and mortar incrustations of this latter age; and as it is the duty of a vigilant gardener to free the stems from parasytical plants, so is it the duty of the architect to pierce through those excrescences which, through time and necessity, have encumbered the choice fruits of architecturalgenius.

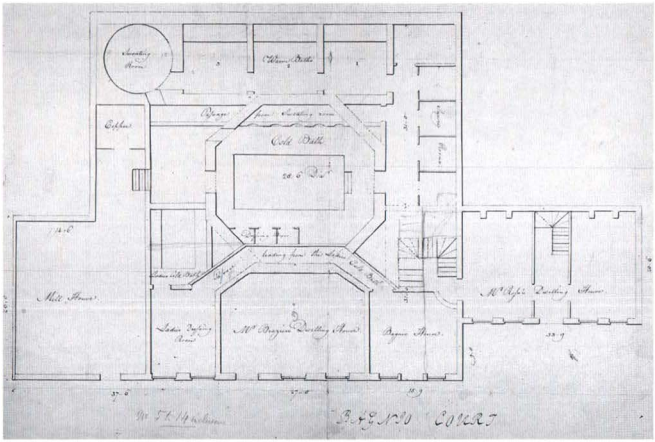
A. W. HAKEWILL.

London, October 10th, 1850.

4.1 Royal Bagnio'nun iç görünümü ve planı. Kaynak: Arthur William Hakewill, "Charles the Second's Bath ...", *The Civil Engineer and Architect's Journal*, 13 (Ekim 1850): 349



4.2 Price Prichard Baly, *Örnek Banyolar ve Çamaşırhaneler, Goulston Meydanı, Whitechapel, Zemin kat planı.* Kaynak: *The Builder*, 9: 418 (8 Şubat 1851): 90.
© Bütün hakları saklıdır. The British Library Board



4.3 Royal Bagnio'nun planı, Londra, 1780 c., binanın orijinal tasarımı Sir Christopher Wren'e atfedilir. © Guildhall Library, Londra

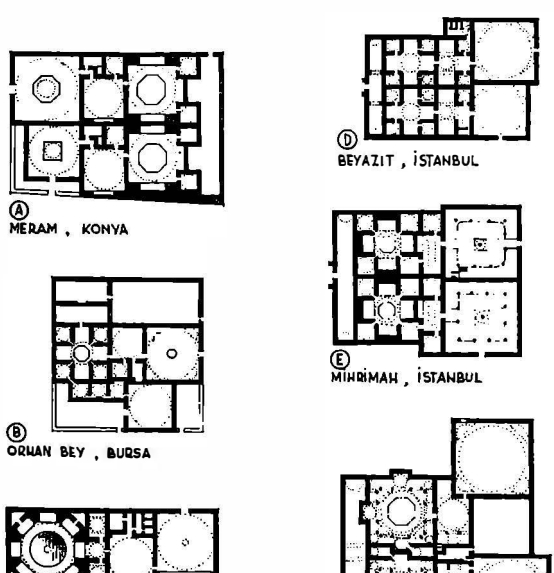
verelim ve kendilerine olan saygılarını artıralım."[8] Başka bir deyişle, temizlik ruh sağlığıyla ilişkilendirilmişti ve bir kendini geliştirme eylemi olarak düzenli biçimde yıkanma daha üretken bir işgücü yaratacaktı.

Salt faydacıl banyolara en güçlü muhalefet mimarlığın yerine getirdiği işlevlerin yanı sıra eğitsel bir değeri de olduğuna inanan Hakewill gibi mimarlardan geldi. Ona göre, düzenli biçimde yıkanmanın etik değeri "beğeninin ve sağduyunun hayata geçirilmesi"ne olduğu kadar, Baly'nin planlarıyla alâkası olmayan kökten farklı bir mimari düzenlemeye de (Resim 4.3) bağlıydı. Wren'in Royal Bagnio'su açık planlı yerleşimi, feneri, ışıklıkları ve bingi tonozlarıyla "Pantheon kubbesi"ni andıran muhteşem mimari özellikleriyle, Baly'nin planına olabilecek en güçlü alternatifi sunuyordu.[9] Ana holün ve kubbenin formu, St. Mary Abchurch'ünkilere ve Wren'in aynı tarihlerde üzerinde çalıştığı Londra'daki St. Paul Katedrali ile Cambridge'deki Trinity College Kütüphanesinin ilk planlarına çok benziyordu.[10] Yeni bir işlevi olan benzersiz bir mimari tasarımın yaratılmasına dayanan bu yapı Hakewill'e göre Wren'in "deha"sının ürünüydü.

8 Anonim, "Baths and Wash Houses," *The Builder*, 3: 102 (18 Ocak 1845): 25.

9 Kerry Downes, *Sir Christopher Wren: The Design of St Paul's Cathedral* (Londra, 1988), s. 34.

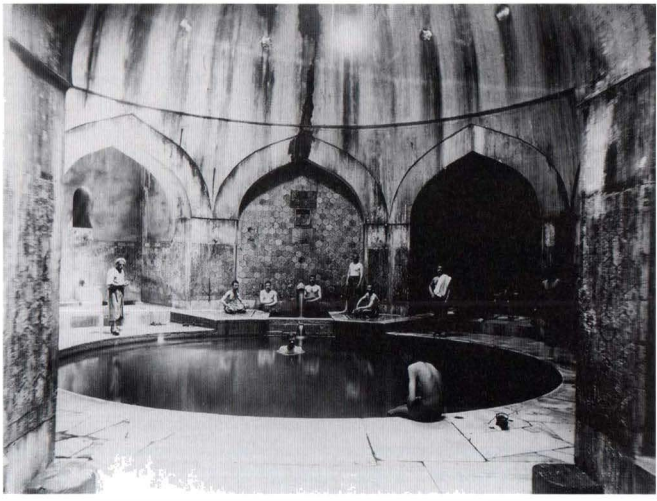
10 Agy.



4.4 Osmanlı hamam prototipleri: (a) Meram Hamamı, Konya; (b) Orhanbey Hamamı, Bursa; (c) Yeni Kaplıca Hamamı, Bursa; (d) Beyazıd Hamamı, İstanbul; (e) Mihrimah Hamamı, İstanbul; (f) Cağaloğlu Hamamı, İstanbul. Kaynak: Behçet Ünsal, *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times, 1071-1923* (Londra, 1970), s. 71 ve 73

Hakewill'in aslında yapıp da söylemediği şey Britanya'da Türk hamamlarının yeniden açılmasını teşvik etmekti. *Bagnio* işlevsel ve mimari açıdan *par excellence* bir Osmanlı tesisiydi ve Wren'in çağdaşları tarafından da genelde öyle kabul ediliyordu (Resim 4.4). Stowe'un John Strype tarafından yayıma hazırlanan *Survey of London*'ı, 1720'de *Bagnio*'yu "Türk tarzında kotarılmış bir bina" olarak betimliyordu.[11] 1680'de, Royal Bagnio'nun açılmasından sadece bir yıl sonra

11 John Strype (der.), *A Survey of London and Westminster, revised ed. Of John Stow* (Londra, 1720), Kitap 3, s. 195.



4.5 Pascal Sebah, Bursa Eski Kaplıca Hamamı'nın içi, fotoğraf, 1870 c. © BnF

"nitelikli bir kişi" tarafından yayımlanan *A True Account of the Royal Bagnio, with a discourse of its Vertues*, mimarın adını anmadan, burasının neden ve nasıl gerçek bir "*Türk* icadı" olduğunu anlatıyordu. Yazar şöyle diyordu:

> Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunmuş olanlar için bu makale önemsizdir; zira onlar bu *bagnio*ların başardığı ve hâlâ yerine getirdiği o zorlu ve şahane İşleri zaten bilirler: [...] bu *bagnio* [...] özellikle de binanın dıştan görünüşü, herkese bunun *Türk* tarzına olabildiğince yakın olduğuna kendi gözleriyle tanıklık etme özgürlüğünü vaat etmektedir.[12]

Hatton'ın 1708'de yayımlanan *View of London*'ı da *Bagnio*'nun "Türk modeli tarzında inşa edildiği" görüşünü teyit ediyordu:

> Newgate Sokağı'nın kuzey tarafında bulunan Royal Bagnio, ter atmak, sıcak suyla yıkanmak ve şişe çektirmek için gidilen çok geniş ve ferah bir yer[di]; bana

12 Anonim, *A True Account of the Royal Bagnio, with a Discourse of its Vertues* (Londra, 1680), s. 3-4.

> bunun türk modelinde inşa edilmiş tek gerçek *bagnio* olduğunu ve sıcaklığının 18 derece olduğunu söylediler. İlk kez 1679 senesinde açılmış. Sermaye ve kazanç 5 hisseye bölünmüş; 4 malikten Mr. Bohun'ın 3, Mr. Moor'un 1 hissesi var, beşinci hisse ise 2 beyefendiye ait. Burada kubbe çatılı çok geniş bir odanın yanında daha küçük odalar var, duvarlar Hollanda fayansıyla düzgün bir biçimde kaplanmış.[13]

Seyyah ve antikacı George Wheler, Wren'in Royal Bagnio'sunu görmüş olmalıdır, zira İstanbul'dayken ziyaret ettiği, bir caminin yakınında bulunan hamamı betimlerken, okurlarının Osmanlı İmparatorluğu'ndaki hamamı gözlerinde canlandırmalarına yardımcı olmak için—sanki bir prototip haline gelmiş olan—Londra'daki Bagnio'ya benzetir:

> [Türk hamamlarının] soyunmak için kullanılan, etrafı bir sedirle çevrili bir dış odası vardır; bunun ötesinde, fanuslarla içeriye ışık veren bir kubbeyle örtülü, kare şeklinde büyük bir oda bulunur; ve çevresinde küçük yarım kubbelerle örtülü pek çok küçük daire yer alır; [Türk hamamları] *Londra*'da inşa edilene çok benzerler; sadece, bunların tam ortasında ekseriye, yıkanmak için girdikleri sıcak suyla dolu büyük bir havuz bulunur.[14]

Sünni İslam'da durgun su haram kabul edildiğinden Osmanlı hamamlarında havuzlar yaygın değildir; yine de, Bursa, Macaristan ve Trablus'taki Osmanlı döneminden kalma kaplıca hamamları su kaynaklarının üstüne inşa edilmiş havuzlarıyla ünlüdür. Gerçekte, hem Royal Bagnio'da hem de Bursa'daki Eski Kaplıca Hamamı'nda bulunan sıra kemerli havuz ve aslan ağzı denen su oluğu ilginç bir benzerliğe işaret eder (Resim 4.5).

Bagnio inşa edildiği 1679'dan itibaren çeşitli toplumsal ve tıbbi faydalar sağladı. *A Treatise or Discourse of the Vertues of the Royal Bagnio, &c.*'nın yazarı, "bu mükemmel ve tehlikesiz terleme yöntemi, insanların gücünü ve sağlığını korumak ve devam ettirmek için teşvik edilmişti" diyor ve şunları ekliyordu:

> Türkler Romalıların eski *âdetini bugün de* sürdürürler ve sağlığın ve beden faaliyetinin korunması için yapılacak en iyi şeyin bu olduğunu düşündüklerinden, soylu binaları büyük sarayları andıran hamamlarında hiçbir masraftan kaçınmazlar; *Türkler* gibi *Romalılar* da esas olarak keyif ve temizlik için hamama giderlerdi.[15]

13 Edward Hatton, *A New View of London; or, An Ample Account of that City, in Two Volumes, or Eight Sections. ...* 2 cilt (Londra, 1708), cilt 2, s. 797.

14 Sir George Wheler, *A Journey Into Greece In 1670-75* (Londra, 1682), s. 193.

15 Anonim, *A True Account of the Royal Bagnio, with a Discourse of its Vertues* (Londra, 1680), s. 3-4.

Türk hamamı toplumda ayrışma yerine etkileşimin gerçekleştiği ender yerlerden biri olarak da görülüyordu—kuşkusuz, halkı gözaltında tutma düşüncesinin de bunda bir rolü vardır; ancak, bu konu bu bölümün kapsamı dışında kalmaktadır ve başka çalışmalarda ele alınmıştır.[16] Kesin toplumsal ayrım çizgilerine alışkın olan Avrupalılar, sadece sınıfların değil, farklı dinlerden ve milliyetlerden insanların birbirine karışmasından özellikle etkilenmişlerdi. Benzer pek çok anlatı arasından, Fransız seyyah André Thevet tarafından 1556 gibi erken bir tarihte kaleme alınmış olan aşağıdaki satırlar bunu göstermeye yeterlidir:

> Mais vrayment ce que ie trouve beau, & de fort bonne grace dens Tripoli, & par toutes autres viles & bourgades de Turquie, ce sont les Beins grans & spacious, la plus part tous de marbre, tant le bas que le haut, fait en voute: ou, Turqs, Maures, & Cretiens peuuent aller librement se baigner.[17]

Royal Bagnio'nun ilanında, hamamın kişi başına bir şilin ya da yedi kişi için bir sterlin gibi düşük bir ücret karşılığında tüm sınıflara ve kadınlara (ayrı ayrı günlerde) açık olduğu duyuruluyordu. Bu tesisin 1680'lerde elde ettiği başarının ardından Londra'da birkaç *bagnio* daha inşa edildi. 1683'te açılan Duke's Bagnio da benzer biçimde, "*Royal Bagnio*'dakilerden çok daha büyük [...] [ama] sayıca daha az [...] ışıklığın bulunduğu [...] yüksek ve geniş bir kubbeyle örtülü"ydü. Ancak, bu hamamların mimarisi Royal Bagnio'ya öykündüğü halde, Osmanlılarla olan bağlantılarından yine asla söz edilmiyordu.[18] *Bagnio* bir Britanya kurumu haline geldi. Duke's Bagnio'yu betimleyen bir hekim dikkatini hamamın Türkler tarafından kullanımı yerine su ve sıcağın sağaltıcı gücüne odaklamıştı. Sonraki onyıllarda, sıcak *bagnio*ların sağlıkla ilintisi belli bir dikkat çekmeye devam etti; ancak bunların Osmanlılarla bağlantısının kısa ömürlü bir merak konusu olduğu görüldü. Sonuçta izleyen yüzyılda bu tesisler ya kullanılmaz oldu ya da Hakewill'in gravüründe görülebileceği gibi bir çeşit yüzme havuzu olan soğuk banyolar olarak kullanıldı. Wren'in *bagnio*su Old Royal Baths

16 Bkz. Marilyn Thornton Williams, *Washing 'the Great Unwashed': Public Baths in Urban America, 1840 1920* (Columbus OH, 1991).

17 Ama Trablus'ta ve Türkiye'nin diğer tüm şehir ve kasabalarında gerçekten güzel ve çok zevkli bulduğum şey, çoğu baştan aşağı mermerden yapılmış olan, geniş ve ferah, kubbeli hamamlardır: Buralara Türkler, Mağribiler ve Hıristiyanlar serbestçe gidip banyo yapabilirler. André Thevet, *Cosmographie de Levant* (Lyon, 1556), s. 194-5.

18 Samuel Haworth, MD, *A Description of the Bagnio, and of the Mineral Bath and New Spaw Thereunto belonging. With an Account of the Use of Sweating, Rubbing, Bathing, and the Medical Vertues of the Spaw* (Londra, 1683).

olarak anılmaya başladı ve 1876'da yerine bir postane binası inşa etmek üzere yıkıldı.[19]

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki hamamlarla ilgili ayrıntılı anlatılar on sekizinci yüzyılda daha da düzenli bir şekilde yayımlanmaya başladı, ama Türk hamamlarının ticaret, teknoloji ve sağlık açısından avantajları yeni kuşaklara ancak on dokuzuncu yüzyıl ortalarında yeniden hitap etmeye başlamışa benzer. Osmanlı İmparatorluğu'na giden hemen hemen her seyyahın bir hamam tecrübesi vardı. Lady Mary Wortly Montagu'nün İstanbul'dan yazdığı mektuplar da pek çok kişiye kadınlar hamamı hakkında nadir bir bilgilenme fırsatı sunmuştu.[20] Lady Mary'yle aşağı yukarı aynı zamanlarda seyahat eden La Motraye de *Travels*'ında İstanbul'da gittiği bir hamamı yeterince açık bir şekilde anlatmış ve kitabında William Hogarth'ın bir gravürüne yer vermişti (Resim 4.6). La Motraye gördüklerini şöyle aktarıyordu:

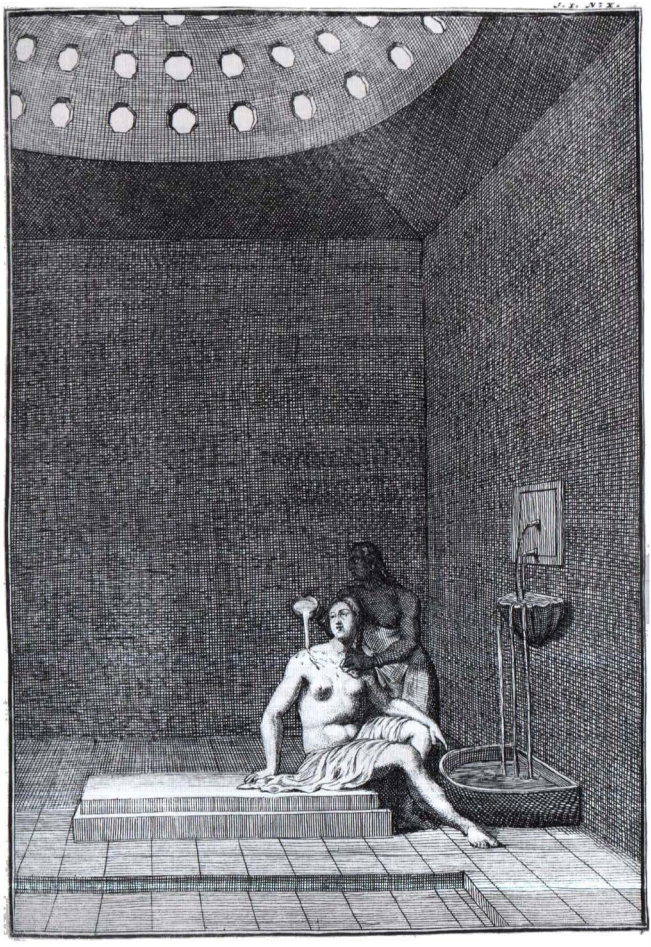
> Hamamların en güzeline gittim; bu, tepesinde bir kubbe bulunan, kare şeklinde, yekpare bir bina; kubbenin üzerinde, içeriışık girsin ve pislik düşmesin diye açılmış camla kaplı delikler var [...] genellikle, bir çeşit giriş holü olan, birincisi daha serin, ikincisi daha sıcak iki ılık odadan geçiyorsunuz; oradan asıl hamam denen çok sıcak yere giriyorsunuz [...] Birinci odanın çevresini dolanan, duvara dayalı bir çeşit sedir ya da kerevet var [...] Soyunduktan sonra ikinci odaya, oradan da üçüncüsüne gidiyorsunuz; burası asıl sıcak hamam ve genellikle mermer döşeli oluyor; burada bir çeşit yapı iskelesi üzerinde yükselen büyük bir taş masa bulunuyor.[21]

Hogarth, kurnasından ve delikli kubbesinden bir Türk hamamı olduğu anlaşılan bir mekânda, koyu renk ve bezemesiz bir arka planın önünde, (muhtemelen) sahibesi olan bir Osmanlı kadınını yıkayan siyah bir kölenin resmini yapmıştır. Bir kadınlar hamamının içini resmetme fikrinin esin kaynağı Lady Mary'nin anlattığı hikâyeler olabilirdi; ama bu görüntü, yine Lady Mary'nin çağdaşı olan Jean-Baptiste Vanmour'un *Recueil de cent estampes*'indaki resimlerden birine

19 John Timbs, *Curiosities of London: exhibiting the most rare and remarkable objects of interest in the Metropolis: with nearly sixty years' personal recollections* (Londra, 1878), s. 90.

20 Mektuplar ilk kez, yazarın ölümünden sonra *Letters of Lady Mary Wortley Montagu Written During Her Travels in Europe, Asia and Africa* başlığıyla yayımlanmıştır, der. P.A. Handt ve T. Becket, 3 cilt (Londra, 1763). Aktaran: Robert Halsband, *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu* (Oxford, 1966). Bkz. Letter to Lady -----, 1 Nisan 1717, cilt 1, s. 312-3.

21 Aubry de La Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into part of Africa, ...* 2 cilt (Londra, 1723), cilt 2, s. 94-5.



4.6 William Hogarth, *Türk Hamamı*. Kaynak: Aubrey de la Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into part of Africa; ...* (Londra, 1723), cilt 1, s. 459. Fig. 3.11.
© Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

dayanıyordu.[22] On sekizinci yüzyılın ikinci yarısında bizzat Osmanlı yazarları da Avrupa'da Türk hamamı merakının gelişmesine katkıda bulundular. İstanbul'daki İsveç konsolosunun tercümanı olan Ignatius Mouradgea d'Ohsson (Muradcan Tosunyan) *Tableau général de l'Empire Othoman*'da (1760'lar ve 1770'lerde yazılmış, ancak 1787'de yayımlanmıştı), yıkanmakta olan kalabalık bir kadın ve çocuk grubunu gösteren büyük bir gravüre yer vermişti. Bu çalışmalar, kadınlara ve "gizemli" hareme yönelik bir önyargının oluşmasına ve görülmeyen ile hayal edilen arasında, önünde uzun bir tarih olan diyalektik bir ilişkinin gelişmesine yol açtı. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, Avrupa'da, özellikle de Fransa'da oryantalist bir prototip yerleşmeye başladı. Jean-Dominique Ingres ve resmettiği sayısız *bainsturcs* sahnesi, sanatsal bir serbesti olarak oryantalizmin yayılmasında önemli rol oynadı. Bu gibi görüntülerden okunduğu şekliyle şehvet düşkünü, sefih ve itaatkâr Doğulu tasvirleri Doğu'ya askeri ve siyasi müdahaleler için bahane olarak da kullanıldı.[23] Yine de Ingres'in "kepaze" *Le Bain Turc*'ünün 1861'de Louvre'da sergilendiği sırada, Türk hamamı tıp, halk sağlığı, hayırseverlik, ticaret ve genelde teknik inovasyon açılarından tartışılmaktaydı. Bu iki eğilim arasında hiçbir ilişki yokmuş gibi görünür. Ancak, birincisi oryantalizm tartışmalarının sermayesi durumuna gelirken, ikincisi akademisyenlerden çok az ilgi görmüştür.[24] Mimarlık tarihçileri de on dokuzuncu yüzyıl tarihçileri de Avrupa kültürünün değişen topografyasını incelerken, geçerken değinmek dışında bu binaların yaygınlığı üzerinde durmadılar.[25] Said'in izinden giden akademisyenler, Avrupalı olmayanın temsillerinin "daha iyi görebilme, daha iyi hükmetme ve hepsinden önemlisi elde tutma"ya yönelik emperyal bir güç alıştırması olduğunu iddia ederler.[26] Ben burada bunun göründüğü kadar aşikâr

22 Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes Nations du Levant, tirées sur les tableaux peints d'après natures en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol ambassadeur du rois à la Porte et gravées en 1712 et 1713 par les soins de Mr Le Hay* (Paris, Le Hay, 1714).

23 Bu konudaki literatür burada sayılmayacak kadar çoktur, ancak, en yeni çalışmalar için bkz. Darcy Grimaldo Grigsby, *Extremities: Painting Empire in Post-Revolutionary France* (New Haven CT, 2002); T.E. Jennings, *Curing the Colonizers: Hydrotherapy, Climatology, and French Colonial Spas* (Durham NC, 2006).

24 Bunun tek istisnası, mükemmel bir görsel ve tarihi bilgi kaynağı olan Malcolm Shifrin'in web sitesidir: http://www.victorianturkishbath.org/

25 Stephen Koppelkamm, *Der imaginäre Orient: Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa* (Berlin, 1987), s. 124-8. Koppelkamm sadece Türk hamamından esinlenen yapıların bir listesini verir ve konuya girmeden seyahatnamelerde bunlara yapılan eski referansları listeler.

26 Bkz. Rana Kabbani, *Europe's Myth of Orient* (Londra, 1986); Zeynep Çelik, *Displayingthe Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*

olmadığını ortaya koymayı umut ediyorum. Böyle bir iddia Batı'nın neden sadece Doğu'nun mimarisine değil, bunu kapsayan alışkanlıklara da öykünmüş olduğu gibi önemli soruları görmezden gelir. En önemlisi, bazı kişiler neden hamamlar inşa etmenin önemli toplumsal reformlara yol açacağına inandılar? Bu bölümün amaçlarından biri de hem bu konuyu açmak hem de Doğu ile Batı arasındaki kültürlerarası etkileşim konusunda farklı bir anlayışa katkıda bulunmaktır.

Hakewill'in makalesinin yayımlandığı 1850 yılına gelindiğinde, ülkelerinde on yedinci yüzyıl sonlarına ait Osmanlı esinli hamamlar bulunduğundan haberdar olan çok az Britanyalı vardı. Hakewill bile binanın bu yönüyle o kadar ilgili değildi. Başlıca amacı Wren'a ait bir binayı unutulmaktan kurtarmak ve onu ulusal bir "mimar" olarak, "faydalı" ile "güzel" arasındaki ikilemi ortadan kaldırarak faydacıl mimarlığın temellerini atmış biri olarak tanıtmaktı. Yine de makalesinin halk sağlığı ve toplumsal refah konulu tartışmaların "Türk hamamı" başlığı etrafında yürümeye başladığı bir sırada çıkmış olması tesadüf değildi. Aşağıdaki pasajların göstereceği gibi, diplomat ve seyyah David Urquhart bu konuda olağanüstü önemli bir rol oynadı. Türk hamamları gibi tesislerin açılmasının önemli toplumsal reformlara yol açabileceğine inanan Urquhart, Britanya'daki siyasi bağlamı göz önünde bulundurarak hamamı ilerlemeyi somutlaştıran yabancı bir model olarak aldı. Ben burada, Urquhart'ın siyasi saiklerini ve seyahat anlatılarının yerel mimarlık ve toplumsal düzen hakkındaki görüşlerini yaymada oynadığı rolü inceleyerek Türk hamamlarını Avrupa mimarlık tarihinde hak ettikleri yere yerleştireceğim.

David Urquhart, Siyasi Görüşleri, Türkler ve Türk Mimarisi

Urquhart var olan faydacıl halk banyolarını en sert şekilde eleştirenlerden biriydi ve Hakewill gibi o da daha iyi modeller sağlayarak değişime öncülük etmek istiyordu. Ancak o, Hakewill'in tersine, Wren'i ve inşa ettiği hamamı değil, bu tesisin orijinal kaynağı olan Osmanlı hamamını tanıtmayı seçti. 1850'de Hakewill'in makalesinden birkaç ay önce yayımlanan seyahat günlüğü *The Pillars of Hercules*'de, Osmanlı İmparatorluğu'nda bulunan hamamları "sağlık, konfor, mutluluk ya da zevk [mimari anlamda] açılarından faydalar sağlanabilecek" bir model olarak coşkuyla destekledi. Görüşlerini şöyle aktarıyordu:

> [Okuru] en sıradan pratiklerle tanıştırdım. Yabancı birinin yapacağı gibi farklı bir yaşam tarzını betimlemedim; ülkenin yerlisi biri gibi, onların eski tecrübe-

(Berkeley CA, 1992); ayrıca bkz. Edward Said, *Culture and Imperialism* (Vintage, 1993), s. 99.

> lerinden sağlık, konfor, mutluluk ya da zevk açılarından faydalar sağlayabileceğimiz konuları anlatmaya çalıştım. [...] Önerilerimin bir ceketin sarkmasını ya da bir somunun kabarmasını değiştireceğine dair bir beklentim yok; ancak, faydalı bir alışkanlığa şimdiye kadar olduğundan daha fazla benimsenme şansı tanıma açısından umutsuz olmadığım bir konu var—[Türk] hamam[ın]dan bahsediyorum.[27]

Urquhart, Wren'in *bagnio*sundan da Hakewill'in halk banyoları ve genelde faydacıl mimari konusundaki duruşundan da habersiz gibi görünür. Kendisi ne mimar ne girişimci ne de hekimdi; siyasi bir radikal, inançlı bir Türkofil ve hayırseverdi. Bu nedenlerle Britanya'da Türk hamamlarının kuruluşunun tarihini, Urquhart'ın siyasi geçmişinin tarihinden ayırmak mümkün değildir.[28]

Urquhart 1805'te İskoçya'nın Highlands bölgesinde aristokrat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Çoğu özel öğretmenin beklentilerine kıyasla alışılmadık derecede sıkı bir eğitim gördü. İlkin Fransa'ya, Sorèze'deki Dominiken okuluna, ardından Oxford'daki St. John's College'a (1821) gönderildi ve orada faydacıl filozof Jeremy Bentham'la tanıştı. Bir delikanlı olarak, Bentham'ın faydacılığından ve yasalar ve ahlak konusundaki görüşlerinden derin bir şekilde etkilendi. Her tür siyasi ideolojiyle donanan Urquhart dönemin bir başka siyasi radikali olan Lord Cochrane'le birlikte Doğu'ya seyahat etti. Cochrane Yunan Bağımsızlık Savaşı sırasında Türklere karşı çarpışırken, o da İstanbul'da bir yıl geçirmeyi seçti. Bu seyahatin gelecekteki Britanya-Türkiye ilişkileri ve siyasi kariyeri üzerinde ömür boyu sürecek bir etkisi oldu. Urquhart 1830'da Britanya'ya dönüşünde radikal *Courier* gazetesinde Türkiye, İran ve Kafkasya üzerindeki Rus hâkimiyetiyle ilgili gözlemlerini aktardığı bir dizi mektup yayımladı. Bunun sonucunda Kral IV. William'ın dikkatini çekti ve 1831'de dönemin İstanbul büyükelçisi Sir Stratford Canning tarafından gizli bir görevle Arnavutluk'a gönderildi. Bu görevini tamamladıktan sonra, Britanya hükümetinin Ruslarla yaptıkları savaşta Osmanlıları desteklemeyi reddetmesiyle bozulmuş olan Britanya–Türkiye ilişkilerini düzeltmenin bir yolunu bulmak için İstanbul'da kalmaya karar verdi.[29]

27 David Urquhart, *The Pillars of Hercules: or A Narrative of Travels in Spain and Morocco in 1848*, 2 cilt (Londra, 1850), cilt 1, s. v.

28 Bu tezin daha önceki bir versiyonu için bkz. Nebahat Avcıoğlu, "David Urquhart and the Role of Travel Literature in the Introduction of Turkish Baths to Victorian England," *Interpreting the Orient: Travellers in Egypt and the Near East* içinde, der. Paul Starkey ve Janet Starkey (New York, 2001), s. 69-81.

29 Bu savaş hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Edmund Oliver, *Cassell's Illustrated History of the Russo-Turkish War*, 2 cilt (Londra, Paris, New York, 1885).

Urquhart'ın üretken yazarlığı ve yayımcılığı siyasi düşüncesinin gelişmesinde önemli bir rol oynadı. İlk kitabı *Turkey and Its Resources*'la (1833) çağdaşları arasında "Doğu Meselesi"nin en önde gelen uzmanı olarak ünlendi.[30] Matbaaya erişimi siyasi görüşlerini yaymasına yardımcı oldu. 1835'te kendi siyasi gazetesi *The Portfolio; or, a Collection of State Papers, etc., Illustrative of the History of our own Times*'ı kurdu. Kariyeri boyunca Türkiye hakkında birinci elden bilgi sahibi olmanın önemi üzerinde ısrarla durdu. "Doğu Meselesi" konusundaki yayınları, yine İstanbul'da büyükelçi olarak görev yapmakta olan (1832–37) Lord Ponsonby'ın dikkatini çekti ve Ponsonby tarafından İstanbul'da diplomatik bir göreve tavsiye edildi. Atamayı sonradan Rusya meselesi konusunda siyasi bir muhalif durumuna gelen Lord Palmerston yaptı. Palmerston'ın Ruslara verdiği tavizlere öfkelenen Urquhart onu alenen Rus casusu olmakla suçladı. Bu polemik amaçlı bir dil uzatma olsa da Britanyalı tarihçiler tarafından olumlu karşılanmadı ve Urquhart'ın siyaseti "hiddetli ve dengesiz Rus düşmanının esoterik ve komplocu radikalizmi" olarak nitelenerek bir kenara itildi.[31]

Urquhart sonunda İstanbul'daki Britanya Büyükelçiliği'nde başkâtiplik görevine atandı (1835). Bentham'ın biçimlendirdiği siyasi felsefesi, 1836'da Türkiye ile Britanya arasında bir ticaret antlaşması imzalanması önerisiyle somutluk kazandı; bu, yıllardır üzerinde kafa yorduğu bir düşünceydi. Ona göre ekonomi ve siyaset, halkların birliğini sağlayan kopmaz bağlardı. Urquhart Türk ekonomisinin Rusların kontrolü altında olduğunu, bunun da Türkleri savaşmak için görece zayıf bir konumda bıraktığını gözlemlemişti. Türkiye'nin Rusya dışında, örneğin Britanya gibi daha iyi bir pazara sahip olabilmesi halinde, Rus hükümetinin yarattığı ekonomik bağımlılığın üstesinden gelinebileceğini savunuyordu. Sonunda Türkiye ve Britanya Ticaret Antlaşması'nı (1838) imzalamak üzere mutabakata vardı. Antlaşma metnini Urquhart kaleme aldıysa da sonradan bu girişimdeki rolünü reddetti. Palmerston hükümeti tarafından dayatılan değişikliklerin, yüksek ithalat ve ihracat vergileri nedeniyle Türk tüccarlarının ve Türkiye'deki Britanyalı tüccarların Ruslar karşısındaki rekabet gücünü zayıflattığını savundu.[32] Bu anlaşmazlığın sonucunda İstanbul'dan geri çağrılması, diplomat olarak resmi kariyerinin de sonunu getirdi.

Urquhart Britanya'ya döndükten sonra siyasi reform ve hayırseverlik çalışmalarına kaldığı yerden devam etti. Chartist'ler olarak anılan "The Working Men's Association" (Çalışanlar Birliği) gibi o da reform talep ediyordu, ama onun

30 Gertrude Robinson, *David Urquhart: Some Chapters in the Life of a Victorian Knight-Errant of Justice and Liberty* (Oxford, 1920). Ayrıca bkz. Lord Alexander Lamington, *In the Days of the Dandies* (Londra, 1906).

31 Asa Briggs, *The Age of Improvement 1763–1867*, 2. basım (Londra, 1960), s. 430.

32 Robinson, *David Urquhart*, s. 58-60.

önerdiği reform, diplomatik belgelere serbestçe erişimin sağlanması ve İngiliz-Türk ticaret istatistiklerinin incelenmesi yönündeydi.[33] 1847'de Stafford'dan Parlamento üyeliğine seçildikten sonra, bu doğrultuda, Rusların işledikleri "suçlar"ı incelemek üzere "Working Men's Foreign Affairs Committes"i (Çalışanların Dışişleri Komiteleri) kurdu.[34] Bu, "Türk karşıtları" ile "Türkofiller" arasında bir tartışmaya yol açarak Urquhart ile Palmerston arasındaki husumetin fitilini ateşledi. Urquhart'ın hayırsever çabaları sadece çalışan sınıfları diplomatik belgeleri okumaya teşvik etmeyi değil, işçi sınıfının koşullarını iyileştirmeyi de amaçlıyor ve Edwin Chadwick başkanlığındaki komisyonun emekçi nüfusun sıhhi koşulları hakkındaki raporlarıyla (1842) el ele gidiyordu. Urquhart 1847'de Stafford'da bir grup işçiye seslenerek hamamlarının faydaları konusunda halka açık ilk konferansını verdi.[35] İşçilere Osmanlıları gerek bedenen gerek zihnen sağlıklı tutan şeyin yıkanma alışkanlığı olduğunu anlattı. "İspirtolu içkilerin kullanımını engelleyen İslamiyet değil, hamamdır" görüşünü de savundu.[36] Bunu söylerken Britanya'daki kötü şöhretli birahaneleri düşündüğü açıktı. Bentham'cı bir yaklaşımla düşünme gibi bedenin de bir makine gibi ayarlanabileceğini göstermek için, "zihin için hata neyse, beden için kir odur" ifadesini kullandı.[37] Urquhart Türk hamamlarını sadece yıkanılacak yerler olarak değil, farklı sınıfların birbirine karışmasına fırsat sağlayan mekânlar olarak da görüyordu. Mimarlığın topluma ve toplumsal amaçlara hizmet etmesi gerektiği iddiası o zaman için yeni olmasa da mimarinin sınıf farklılıklarının üstesinden de gelmesi gerektiği görüşü sıra dışıydı. Urquhart'ın görüşleri ve bütün bu faaliyetleri tuhaf karşılanıyor olabilirdi; ama en radikal eylemi bunları işleyen bir Türk/İslam tesisi kurarak kanıtlama çabaları olmuş olmalıydı.

Türk hamamları akla sık sık bezeme, konfor ve lüks, hatta itici ve "rezilce" şeyler getirdiğinden bunların faydacıl banyolarla ilişkilendirilmesi okuru şaşırtabilir. Ancak, bunlar hiç de tesadüfi olmayan bir şekilde aynı zamanda ilgi çekmeye başladı. Daha önce de gördüğümüz gibi, doğal olarak hamamlar mimari açıdan çok farklıydı ve Urquhart aslında tam da bu ayrımı göz önünde bulundurarak çok farklı türde bir toplumsal reforma yol açmalarını bekliyordu. Sınıflar arasındaki uzlaşımları, özellikle de aralarındaki diyalog eksikliğini eleştiriyordu. Ona göre bu diyalog "bizlerin [yüksek tabakalar] onlarla [aşağı tabakalar] temas kurduğumuz yerleşik bir mahallin bulunmaması nedeniyle

33 Briggs, *The Age of Improvement*, s. 434.

34 Agy., s. 380.

35 *Manual of the Turkish Bath: Heat as a Mode of Cure and a Source of Strength for Men and Animals* içinde yayımlanmıştır, der. Sir John Fife (Londra, 1865), s. 162.

36 Urquhart, *The Pillars of Hercules*, cilt 1, s. 80.

37 Agy., s. 36.

kopmuş"tu. Urquhart, hamamın toplumsal sınıfların birbirine karışması, dolayısıyla da aralarında diyalog kurulması için bir araç olarak gördüğü açık planlı düzenini eşsiz buluyordu. Britanya'da da böyle bir fırsat yaratmak istiyordu ve Türk hamamları bunun aracı olacaktı. O halde Britanya'da Türk hamamlarının yaygınlaştırılmasının ardındaki ilk ideolojik amaç "aşağı tabakalarla bir ilişki" kurulmasını sağlamaktı.[38]

Urquhart'ın İstanbul'daki dolaysız tecrübesi onu, toplumsal yıkanma alışkanlığı nedeniyle hamamların farklı sınıfların birbirine karışması için fırsat sağladığına ikna etmişti. "Sınıfların sürekli olarak bir araya geldiği"ni gözlemlemiş ve bunun sonucunda "birbirleriyle tanıştıkları" kanaatine varmıştı.[39] Gerçekten de sultanların, saraylıların ya da varlıklı kişilerin bağışlarıyla kurulan dini vakıfların parçası olan halk hamamları (İslam namazdan önce bedenin abdest alarak temizlenmesini şart koşar), kişinin toplumsal konumuna, hatta dinine bakılmaksızın herkese açıktı.[40] Ancak Osmanlı toplumu da diğer her toplum gibi karmaşık ve hiyerarşikti. Bu nedenle çoğu zaman yoksulların para vermeden yıkanmasına izin verilse de gerçekte hamamlar gelir getiren kurumlardı. Nina Cichocki'nin gösterdiği gibi, her müşterinin yeri, hepsi de toplumsal konumunu onaylayan ve doğrulayan kılık kıyafeti, yediği içtiği, eşliğindeki hizmetkârlar ya da dağıtılan bahşişlerle kesin olarak belirlenirdi.[41]

Urquhart bir sosyalleşme yeri olarak hamamı idealize etmiş ve toplumsal-siyasi faydalarını abartmış olabilir, ama hamamlar konusundaki bilgisi kadar Türkçesi de kesinlikle yüzeysel değildi.[42] İstanbul'daki Britanya Büyükelçiliği'nde başkâtip olarak görev yaparken, "üç yıl boyunca özenli istatistiksel araştırmalar" yürüttü.[43] Kitaplarında adlarını ve yaptıkları işleri saydığı yerli halktan pek çok kişiyle görüştü. Başka Osmanlı yazarları arasında, bugün de güvenilir bir tarihi kaynak olarak kabul edilen Muradgia d'Ohsson'un *Tableau général de l'empire Othoman*'ı gibi pek çok kitap okudu ve bunlardan uzun alıntılar yaptı. Bu incelemeleri Britanya'da toplumsal reform modelini oluşturmasıyla sonuçlandı. *The Spirit of the East* (1838) ve *The Pillars*

38 Agy., s. 64.

39 Agy.

40 Vakıflar bir cami, medrese, imaret, kütüphane, dükkân ve benzeri kurumları içeriyor ve toplanma yerleri olarak görülüyordu. Bkz. Nina Cichocki, "The Life Story of the Çemberlitaş Hamam: From Bath to Tourist Attraction," doktora tezi, University of Minnesota, 2005.

41 Agy.

42 Robinson, *David Urquhart*. David Urquhart, *The Spirit of the East*, 2 cilt (Londra, 1838), cilt 2, s. 272-97.

43 Urquhart, *The Spirit of the East*, cilt 1, s. xii.

of Hercules (1850) başlıklı kitapları Doğu konusundaki bilgisini ve görüşlerini yaymasına aracılık etti. Urquhart kitaplarının bir maceraperestin anıları olarak okunmak yerine, dikkatle incelenmesini arzuluyordu. Okurlarından diğer seyahat anlatılarından edindikleri bilgileri bir kenara koymalarını rica ederek kendi kitapları ile diğer seyahat yazıları arasına mesafe koymak istiyordu.[44] O seyyahların "yerleşik görüşler"inin daha Doğu'ya seyahat etmelerinden önce oluştuğuna inanıyordu—öyle ki bu görüşlerin "kendi araştırmaları için birer engel durumuna geldiği" kanaatindeydi. Urquhart'ın Said'inkine çok benzeyen oryantalizm argümanı burada aktarılmaya değer:

> Kendisini ülkesindekinden tamamen farklı âdetlerin ve kurumların ortasında bulan ve elbette ülkesindekinden daha kötü ya da geri olan—bu gerilik ister gerçeklikte ister mükemmelliğe dair önceki görüşlerinde mevcut olsun—şeylerden anında yıldırım çarpmışa dönen [Avrupalı seyyahın] bakışları, doğal olarak bir hoşnutluk ve iftihar duygusuyla ülkesine doğru çevrilir; küçük objelerin birbirine karıştığı ya da kaybolduğu o bulunduğu yerden ülkesinin büyüklüğünü oluşturan unsurları eskiye göre muhtemelen daha geniş bir açıdan görür.[45]

Yine de Urquhart'ın vardığı sonuca göre "parti dogmaları ve siyasetçilerin görüşleri asla hatasız değil"di.[46] Yurttaşlarının yanlış olduklarını kanıtlamak için, *The Spirit of the East*'te (1838) bu konudaki, özellikle de mimari hakkındaki gözlemlerini tartışmaya açtı ve Türk mimarisinin anlamlı olduğunu savunarak Britanyalıların mimarlığa sıradan yaklaşımını ve Türklere yönelik irsi düşmanlıklarını eleştirdi.

The Spirit of the East, bu anlamda, bir yabancı tarafından ziyaret edilen bir ülkenin tarihi ve tasvirinden çok mimarlık konulu bir eserdir. Urquhart iki ülkenin mimarisini inceledi ve kitaplarında aralarındaki farkların altını çizdi.[47] Bu karşılaştırmalı mimarlık analizini Britanya toplumunu eleştirmek ve kendi toplumsal-siyasi görüşlerini kabul ettirmek için kullandı. Türk ve Britanya kültürlerini üç toplumsal kategori üzerinden karşılaştırdı: krallar ya da sultanlar (hükümdarlar), mülk sahipleri ve halk. Britanya'nın tersine, feodal aristokrasi yönettiği toprakların sahibi olmadığı ve insanları serfleştirmediği için, Türkiye'de "halk"ın "prensipte ve hissen özgür" olduğunu savundu.[48] Britanyalı aristokratları halk ile kral arasında iletişim kopukluğunun başlıca sebebi

---

44 Agy., s. xi-xvi.

45 Agy., s. 47.

46 Agy., s. 50-51.

47 Bkz. Urquhart, *The Spirit of the East* ve Urquhart, *The Pillars of Hercules*.

48 Urquhart, *The Spirit of the East*, s. 14.

olmakla da suçladı. Urquhart'ın Türkiye tecrübesi halkıyla yakın temasta olan bir hükümdarın ya da sultanın siyasi önemine olan inancını da şekillendirdi. *The Spirit of the East*'te memleketlilerinden, sultan ile halkı arasındaki yakınlık nedeniyle Türkiye'de "yoksulluğun, hukuki ihtilafların ve suçun olmaması" üzerinde düşünmelerini istedi.[49] Türk "mimar"ını, "mülk sahibi"nin çıkarları doğrusunda hareket eden, bir evdeki odaların doğru orantılarını kâr hesaplarının önünde tutan bir kişi olarak idealize etti.[50] Ona göre oda, bütün bir toplumun etkileşiminin anlaşılmasını sağlayan yerdi. Açıktır ki Urquhart'ın bazı fikirleri, Bentham'ın doğruluğa ve karşılıklı çıkara dayalı toplumsal mikrokozmoslar olarak tasarladığı Panoptikon ve Ulusal Hayır Kumpanyası gibi mimari projelere dayanıyordu.[51]

Urquhart Batı'da geçerli olan mimari oran ve form görüşlerini eleştiriyordu. Çağdaşlarının çoğunun tersine o anıtsal mimariye öncelik tanımıyordu. Israrla "Onların [Türkler] düşüncelerine ve tarzlarına aşina olmak isteyen herkes konut mimarisini anlamak zorundadır" diyordu.[52] Mekânın derinlemesine kullanımının en iyi örneğinin her sınıftan insanın bir araya gelebileceği ve "her bireyin düzeyinin işgal ettiği yerden anlaşılabileceği" basit bir oda formu olduğuna inanıyordu.[53] Türk odasını Türkiye'deki "bütün mimarlığın temel ilkesi" olarak algılıyor ve "Oda, Doğu'yla tanışmanın ilk adımıdır" diyordu.[54] Kitabında "tipik bir" odanın çok basit planını gösteren bir sayfalık bir gravüre yer vermişti; bu görüntü çok süslü Doğu sanatı ve mimarlığı görüntülerine alışkın olan Britanyalı okurları şaşırtmış olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında, Urquhart'ın Britanya'da Türk değerlerini yaymaya yönelik siyasi faaliyetleri ile Türk hamamı inşaatları arasında koşutluk kurulabilir.

Urquhart, toplumun tüm yönlerini bir bütün halinde somutlaştırdığı için Türk mimarlığının incelenmesi ve aynen kopyalanması gerektiğini savunu-

49 Agy., s. 49.

50 Agy., s. 374.

51 Urquhart'ın Bentham'ın faydacılığına bağlılığı Colney Hatch akıl hastanesinde bir Türk hamamının inşası için kendisine başvurulduğunda iyice alenileşmişti. Edgar Sheppard'a yazdığı 23 Mayıs 1864 tarihli bir mektupta "Binanın bütünü, kendisi görülmeyen bir gözlemcinin bir daire hariç her hastayı izleyebileceği bir panoptikon şeklinde düzenlenecek" diyordu. Aktaran: Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 356. Ancak, Bentham'ın hapishanesi gibi bu Türk hamamı da hiçbir zaman inşa edilmedi, bunun yerine daha ucuz ve daha geleneksel bir versiyonu yapıldı. Bu referansı dikkatime sunduğu için Malcolm Shifrin'e müteşekkirim. Daha fazla bilgi için bkz. http://www.victorianturkishbath.org/_6DIRECTORY/AtoZEstab/Asylums/Colney/ColneyEng.htm

52 Urquhart, *The Spirit of the East*, s. 336-7.

53 Agy., s. 373.

54 Agy.

yordu. Osmanlı mimarisinin kurallarının ve ilkelerinin "taş süslemelerde ve ayrıntılarda" değil, kültürde, siyasette ve dini itikatlarda yattığına inanıyordu. Ona göre Britanya mimarisi yanlış ilkeler üzerinde kurulmuştu: "Biz evlerimizi içeriye değil dışarıya referansla inşa ediyoruz."[55] Urquhart için bu, ülkenin siyasi yetersizliğinin göstergesi olan bir zaaftı. Şöyle yazıyordu:

> Bizim dairelerimiz hiçbir anlaşılır ilkeye göre düzenlenmemiştir ve bunların, yasalarla aralarına kalın sınır çizgileri çekilmemiş olan, dolayısıyla da toplumsal kademelerin belirlenmesinde insanlar arasındaki doğal eşitsizliği koruyan bir halkın toplumsal amaçlarına hizmet eder hale getirilmeleri mümkün değildir.[56]

Urquhart âdet ve alışkanlıklarla ilgili bu araştırmalarıyla etnografik mimarlık incelemelerine katkıda bulunan ilk isimler arasına girdi. Britanya'da etnolojinin öncüsü James Cowles Prichard, birçok yayınında seyyahlara, başka milletler hakkındaki gözlemlerine mimarlığı da dahil etmelerini tavsiye etti.[57] Milletler arasındaki farkları mimarileri temelinde ve alışkanlıklarının ve düşüncelerinin ışığında ele alan John Ruskin (1859) ve James Fergusson'ın (1865) çalışmalarının örneklediği gibi, bu süreç mimarlıkta yerelliğe giderek daha fazla değer verilmesine yol açtı.[58] Urquhart, en azından Ruskin'in (on dokuzuncu yüzyılın en etkili sanat ve toplum eleştirmeni) gayet iyi bildiği ve hayran olduğu *The Spirit of the East*'iyle bu gibi araştırmacıların bazı görüşlerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynadı.[59]

---

55 Agy., s. 372.

56 Agy., s. 372-3.

57 James Cowles Prichard, "Ethnology," *A Manual of Scientific Enquiry; Prepared for the Use of Officers in Her Majesty's Navy; and Travellers in General* içinde, der. Sir John Herschel, 2. basım (Londra, 1851), s. 447. Ayrıca bkz. (Anonim) *A Handbook for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor and Constantinople* (yayımlayan J. Murray, Londra, 1840; 1871'e kadar yeni basımları yapılmıştır). Ayrıca bkz. James Fergusson, *A History of Architecture in All Countries* (Londra, 1865).

58 Mark Crinson, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture* (Londra ve New York, 1996).

59 Ruskin'in kimliği belirlenemeyen bir arkadaşına yazdığı bir mektuptan *The Spirit of the East*'i okuduğunu öğreniyoruz. Ruskin şöyle yazar: "Aşağıdaki hayranlık uyandırıcı mektubu, sağlam ilkesel beyanlarından duyduğum memnuniyetle tekrar basıyorum; ancak, yazarın Mr. Urquhart'ın Spirit of the East'ine bakmasını isterim. [Yazar] Türklere karşı biraz fazla sert, halbuki insanın bunu söyleyeceği yer Venedik olmamalı." Kaynak: E.T. Cook ve A. Wedderburn, *Complete Work of John Ruskin* (Londra, 1903-12), cilt 29 (1907) *Fors Clavigera*, s. 51, Mektup 74 (1877 tarihli). Cook ve Wedderburn'e göre, Urquhart ve Ruskin bir ara birbirleriyle çok sık görüşüyorlardı. Yazarlar, Ruskin'e kendi evini, tıpkı Urquhart'ın Chamonix yakınlarındaki St.

Türk Hamamı Hareketinin Başlaması

Mimarlık ile seyahat yazıları arasındaki ilişki Avrupa'da Türk esinli yapıların anlaşılması açısından büyük önem taşır. Urquhart'ın 1850'de yayımlanan ve bilhassa Avrupa'daki tıp camiasında geniş bir okur kitlesinin dikkatini konuya çekmekte belirleyici rol oynayan *The Pillars of Hercules*'i bu savı fazlasıyla doğrular. Nitekim ilk hamam inşaatlarından biri 1856'da, Richard Barter adında İrlandalı bir hekimin Urquhart'la temasa geçerek ondan Cork yakınlarındaki Blarney'de bulunan, hidroterapi alanında uzmanlaşmış tesisinde bir hamam inşa etmesini istemesiyle gerçekleşti. Barter onu Urquhart'a yazmaya iten *The Pillars of Hercules*'deki hamam tasvirleriyle tanışmadan önce de "suyla tedavi" projelerine ilgi göstermişti. Mektubunda şöyle diyordu: "Türk hamamı tasviriniz beni çok heyecanlandırdı. Eğer buraya gelir ve bir hamamın inşasına nezaret ederseniz, insan, para ve gerekli her tür malzeme emrinize amade olacaktır."[60]

Urquart'dan hemen cevap geldi. Karısıyla bir süreliğine Cork'a taşınarak tesisin inşasına nezaret etme sorumluluğunu üstlendi.[61] İnşaat yeri St. Anne's Hall'un arazisindeydi. Türk hamamı için gerekli sıcak hava odalarına yer açmak için bazı yerlerde değişiklikler yapılmıştı. Bir hastanenin sınırları içindeki mevcut bir mekânı kullanmanın yarattığı kısıtlar nedeniyle, Urquhart Osmanlı İmparatorluğu'nda görmüş olduğu hamamların birebir bir kopyasını yapmakta ısrarcı olmadı. Yine de otantik bir atmosfer yaratmakta kararlıydı. *Tepidarium* denen mekân, buraya Doğulu bir hava vermek için "arkalığı olan sedirler ve mermerden alçak oturma yerleri"yle döşenmişti ve içerisi "yıldız şeklindeki vitraylar"dan hafif bir ışık alıyordu.[62] Binanın planı Osmanlı mimarisinin özelliklerini ve karakteristik üslubunu uyarlamaktan çok, işlevleri ve tıbbi özellikleriyle bir deneme yapıyordu.

Urquhart ve Barter, Cork hamamının açılmasından kısa bir süre sonra bir Britanya ve İrlanda turuna çıkarak, Türk hamamlarının faydaları hakkında konferanslar verdiler. Urquhart bundan bir yıl sonra Londra'nın kuzeybatısında, Herdfordshire'deki Rickmansworth'ta bulunan kendi ikametgâhına bir hamam inşa etti ve hayır faaliyetleri kapsamında burayı ücretsiz olarak yoksul ve çalışan sınıflara açtı. Urquhart, St. Anne's'ten Dr. William Haughton'a

---

Gervais'de kendisi için yaptırdığı şale gibi inşa etme fikrini de Urquhart'ın verdiğini belirtirler: agy., cilt 36, *Letters 1827-89*, s. xcv.

60 Aktaran: Erasmus Wilson, *The Eastern or Turkish Bath: Its History, Revival in Britain, and Application to the Purposes of Health* (Londra, 1861), s. 52.

61 Maria Catherine Bishop, *Memoir of Mrs Urquhart* (Londra, 1897), s. 137-47.

62 David Urquhart ve Dr Barter, *The Turkish Bath Established June, 1860, By The Oriental Bathing Company. Extract From Lectures by David Urquhart Esq. and Dr Barter* (Melbourne [1860]), s. 6.

yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: "Halktan bazı kişileri, açıldığında Türk Hamamı'nın vereceği hizmetlere hazırlama düşüncesiyle, burada Türk planına göre küçük bir kır evi inşa ettim."[63] Geride hiçbir iz kalmadığından, St. Anne's'teki binanın tamamının mı yoksa sadece hamamın mı Türk planına göre yapıldığını bilmiyoruz. Ancak, Erasmus Wilson'ın *Eastern or Turkish Bath*'te (1861, s. 121) yayımladığı, Urquhart'ın Rickmansworth, Riverside'daki evini gösteren bir gravür bir ev hamamının küçük bir kır evine nasıl sığdırıldığına dair bazı ipuçları verir. Hamam üç farklı sıcaklıkta iki odadan oluşuyordu. Birinci oda "yumuşak yastıklar"la kaplı yüksek bir divanın bulunduğu bir tür *apodyterium*'du (soyunma odası ya da Türklerin câmegâhı). Bir pencereden içeri gün ışığı giriyordu. Buradan dosdoğru içinde sığ bir havuz, bir sedir ve bir çadır bulunan, *tepidarium* denebilecek yere (orta sıcaklıkta bir oda ya da Türklerin ılıklığı) geçiliyordu. Külhanın hemen üstüne kırmızı kumaşla örtülü bir çadır yerleştirilmişti ve burası *caldarium* (sıcak oda ya da Türklerin sıcaklığı) işlevi görüyordu. Doğal olarak Urquhart'ın hamamı ile İstanbul'daki hamamlar arasında hiçbir mimari benzerlik yoktu; ama mekânların sıralanışından aralarındaki yakınlığı görmek mümkündür.

Geleneksel Osmanlı halk hamamı, her biri farklı sıcaklıkta üç ana bölümden oluşur. Birinci bölüm, ortada bir çeşme ve mekânı çepeçevre saran yüksek oturma yerleriyle çoğunlukla zengin bir şekilde döşenmiş ve üstü anıtsal bir kubbeyle örtülmüş olan soyunma yeridir (câmegâh ya da soğukluk). Buradan vücudu sıcağa alıştıran bir geçiş yeri olan Romalıların *tepidarium*'una, yani ılıklığa geçilir. Bir sonraki oda Romalıların *caldarium*, Osmanlıların sıcaklık olarak adlandırdıkları en sıcak kısımdır. *Tepidarium*'dan çok daha geniş olan bu bölümde, yıkanmakta kullanılan kurnalar bulunur. Tam ortada ve doğrudan külhanın üzerinde bulunan, dolayısıyla çok sıcak olan yüksek ve büyük mermer tabla (göbek taşı) bu odanın en karakteristik özelliğidir. Zemin kat planı genellikle Yunan haçı biçimindedir; böylece dört taraftaki içerlek alanlara (eyvan) ve daha küçük köşe odalara (halvet) yer açılır. Sıcaklık, içeri gün ışığının girmesini sağlayan ışıklıkların bulunduğu, yarımküre şeklinde bir kubbeyle örtülüdür. Dünyanın başka yerlerinde olduğu gibi Osmanlı ülkesinde de doğal kaynak sularının üzerine halk hamamları inşa edilmiştir. Bunlardan biri olan Bursa'daki Eski Kaplıca Hamamı'nın (1389–1511) sıcaklık kısmında bir yüzme havuzu bulunur. Ancak, bu havuzlu yıkanma şekli Osmanlılar arasında yaygın değildi. Urquhart doğru bir yaklaşımla, Türkiye'deki hamamları yüzme havuzunun korunduğu Kuzey Afrika hamamlarından (*The Pillars of Hercules*'te bunlar da tartışılıyordu) ayrı ele almıştı.

63 D. Urquhart, Haughton'a mektup, 6 Kasım 1856, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 4 1/1.

Urquhart'ın hamamı mimari açıdan son derece mütevazıydı; ama o burayı, hayırseverlik faaliyetleri çerçevesinde ücretsiz olarak yoksullara ve malullere açmayı seçmişti. Mayıs 1860'ta *St Albans Times*'ta çıkan bir haberde şöyle deniyordu:

> Rickmansworth'ta ikamet eden Mr. Urquhart'ın, her zamanki cömertliğiyle güzel banyolarını halkın kullanımına açtığını ve artık pek çok kişinin onun bu iyilikseverliğinden yararlanmakta olduğunu bildirmekten mutluluk duymaktayız. Bu kişiler arasında, yöre için büyük bir nimet olduğu kesin olan bu banyoları kullanarak yeniden sağlıklarına ve güçlerine kavuşan bazı malüller de bulunmaktadır.[64]

Urquhart'ın banyosundan yararlanan pek çok kişi gazetelere onun cömertliğini ve ilgisini öven coşkulu mektuplar yollamıştı. Biri şöyle yazıyordu: "Mr. Urquhart [...] büyük bir nezaketle, pek çoklarıyla birlikte benim de yaptığım gibi, halkın [hamamı] kullanmasına izin vermiştir."[65] Hamamın inşası ve tıbbi faydaları hakkında bilgi sahibi olmak isteyen halktan pek çok kişi de *The Pillars of the Hercules*'in bir kopyasını istemek için Urquhart'a mektup yazmıştı. Örneğin B. Morrell diye biri şöyle diyordu:

> "Türk Hamamları"nın faydası hakkında birkaç soruyla sizi rahatsız ettiğim için beni bağışlayınız [...] Söz konusu kitabı Komitemiz'in de edinip edinemeyeceğini ve eğer mümkünse nasıl ve nereden alabileceğimizi öğrenmek istiyorum. Belki de maddi imkânlarımızın neredeyse tükenmek üzere olduğunu belirtmem gerekir; dolayısıyla, eğer pahalıysa, kitabın bir kopyasını satın almamız muhtemelen mümkün olmayacaktır.[66]

Urquhart'a gelen benzer mektupların sayısına bakılacak olursa, kitabı Türk hamamlarına büyük bir ilgi uyandırmıştı. Hem tıp mesleğinden olanlar hem malüller alternatif bir tedavi yöntemi arıyor ve hastalıklardan kurtulmak amacıyla hamama geliyorlardı. Urquhart bu talepleri karşılamak amacıyla, 1860'ta, Rickmansworth, Riverside'daki ikametgâhında birkaç hekimle birlikte gayrı resmi bir tıp cemiyeti oluşturdu.[67]

64 David Urquhart tarafından biriktirilen gazete kupürleri, Wellcome Institute, Urquhart evrakı, MS 6236.

65 "An Inhabitant of Rickmansworth," *St Albans Times*, 19 Mayıs 1860. Wellcome Institute, Urquhart evrakı, MS 6236.

66 B. Morrell, D. Urquhart'a mektup, 29 Nisan 1858, Wellcome Institute, Urquhart evrakı, Hamamlar Konusundaki Mektuplar, MS 6236, mektup # 14.

67 Bkz. "Conversation between Mr Urquhart and the Members of the Medical Society of London," Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 60-154'te bir diyalog olarak yayımlanmıştır.

Urquhart'ın yıkanma alışkanlığını yaygınlaştırma ve toplumsal reformunu hayata geçirme stratejisinin bir parçası da potansiyel siyasi müttefikleri olan kafa dengi kişileri ve hekimleri kendi özel hamamlarını açmaya ikna etmekti. Urquhart kendi özel hamamının bir örnek oluşturmasını istiyordu. Görüştüğü bazı kişiler ona yanıt vererek hamamını ziyaret ettiler ve ondan hamam planları aldılar. Örneğin Urquhart'ın bir ay süreyle hasta kızının bakımını üstlendiği Samuel Seal, bir arkadaşına "buraya [Urquhart'ın hamamına] geliş nedenim, kızımda yarattığını gördüğüm etkiler nedeniyle Wakefield'de inşa etmeyi düşündüğüm bir hamamın planını almaktı" diye yazmıştı.[68] Elden ele dolaşan bu mektuplar ve planlar mimarlık bilgisinin farklı toplumsal sınıflar arasında nasıl yolculuk ettiğini gösterir. Sir John Fife (Newcastle Infirmary'deki Türk hamamını açmıştır), William Erasmus Wilson, George Witt, Kraliyet Derneği üyeleri ve Charles Darwin gibi ünlü hekimler uyguladıkları tedavilerde zaten hamamı deniyorlardı. Bazı hekimler tıbbi sonuçlarını gözlemek için kendi evlerinde hamamlar inşa etmeye bile başlamışlardı.[69]

Urquhart iyi tasarlanmış bir odanın bile insanları yıkanmayı bir *alışkanlık* haline getirmeye teşvik etmek için yeterli olabileceğini savunuyordu. Dostlarından ikisi, George Witt ve Erasmus Wilson bu fikri olumlu karşılamış ve önerisini uygulamışlardı.[70] Witt'in hamamının yalnızca bir odası vardı. *Tepidarium* bulunmuyor ve bu tek oda sabit bir yüksek sıcaklıkta tutuluyordu. Yeni ısıtma sistemi külhandan çıkan bacanın odanın kenarından geçirilmesiyle oluşturulmuştu. İleride hijyen için önemli bir unsur haline gelen ve özel hamamlar için bir ilerleme olarak görülen havalandırma delikleri de açılmıştı. Witt, yer darlığından ötürü halvet yerini tutacak olan çadırdan vazgeçmiş, bunun yerine daha yüksek bir sıcaklık elde etmek amacıyla külhanın tam üzerine yerleştirdiği, kendi tasarımı olan bir "dureta" (arkalıklı sedir) kullanmıştı.[71] Maliyeti düşürmek için yüksek oturma yerleri mermer yerine ahşaptan yapılmıştı. Erasmus Wilson'ın hamamı da buna benzer bir yapıydı. Bu hamamlar görünüşte orijinal hamamlara benzemiyor olabilirlerdi, ama hamam mimarisinin ilkelerini benimseyen ve bunları uygulamayı amaçlayan yapılardı.

Barter'ın girişiminin ardından, hamamlar Britanyalı, Fransız ve Osmanlı hekimler arasında yeni tıp bilimi ve halk sağlığı bağlamında yoğun tartışmalara konu oldu. On dokuzuncu yüzyıl başlarında hidroterapi konusunda yürütülen tartışmalar, hekimlerin dikkatini deniz hamamları, galvanik ve elektrikli hamamlar ve buharlı Rus hamamları gibi başka hamam tipleri arasında Osmanlı

68 S. Seal, J.E. Scriven'e mektup, 15 Temmuz 1857, Wellcome Institute, MS 6236, mektup 10.

69 Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 204-5.

70 Wilson, *The Eastern or Turkish Bath.*

71 Agy.

hamamlarına da çekti.[72] Sir Arthur Clarke, M.L. Este, Christopher Lambert ve Louise-André Gosse deri hastalıkları, karaciğer şikâyetleri ve ödem tedavisinde Türk hamamlarının kullanımı hakkında konferanslar vermeye ve kitaplar yazmaya başladılar.[73] Osmanlı sarayında çalışan ve İstanbul'da yayımlanan *Gazette medical d'Orient*'ın kurucularından olan Hollanda asıllı İngiliz hekim Julius van Millingen de 1858'de Türk hamamının tarihi ve tıbbi faydaları üzerine bir makale yazdı.[74] Millingen yazısında Urquhart'ın faaliyetlerinden ve Cork'ta ilk Türk hamamının inşasından heyecanla söz ediyordu:

---

72 "Conversation between Mr Urquhart and the Members of the Medical Society of London," Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde.

73 Sir Arthur Clarke, *An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing, with Practical Observations on Sea Bathing, Diseases of the Skin Bilious, Liver Complaints, and Dropsy* (Londra, 1819); M.L. Este, *Remarks on Baths, Water, Swimming, Shampooing, Heat, Hot, Cold, and Vapour Baths* (Londra, 1812); Christopher Lambert, *Traité sur l'hygiène et la medicine des bains russes et orientaux, à l'usage des médecins et des gens du monde* (Paris, 1836); L.-A. Gosse, *Du bain turc modifé par l'emploi du calorique rayonnant et de son introduction en Suisse* (Cenevre, 1865).

74 Julius van Millingen, bir Yunan hayranı ve Yunanistan ile Osmanlı İmparatorluğu'ndaki antik eserler hakkında yazan ünlü bir arkeolog ve para koleksiyoncusu olan James Millingen'in oğluydu. Londra Yunan Komitesi tarafından Yunan Bağımsızlık Savaşı'na destek olmak üzere Yunanistan'a gönderildi. Oradayken Lord Byron'ın özel doktoru oldu; 1824'te Mesolongi'de hummadan öldüğünde Byron'ın yanındaydı. Daha sonra İstanbul'a taşındı ve tahttaki Sultan II. Mahmud'un kız kardeşi Esma Sultan'ın "médecin de confiance"ı oldu. II. Mahmud'un 1838'de vefatından sonra, tahta çıkan diğer sultanlara hizmet etti ve 1879'da ölene kadar İstanbul'da kaldı. Bkz. Emile Barrault de Edmond de Cadalvène, *Deux années de l'histoire d'orient, 1839-40 faisant suite a l'histoire de la ...*, cilt 1 (Paris, 1840), s. 305. Ayrıca bkz. Spiritos Mavrogeny, *Les bains orientaux, avec une notice sur Jules van Millingen* (Strasbourg, 1891). Bu, Millingen'in Ocak-Mart 1858 arasında *Gazette medical d'Orient*'da çıkan "Les bains orientaux" başlıklı makalesinin tıpkıbasımıdır. Kitap, Millingen'in önsözünde yaşamöyküsünün yer aldığı makalesinin yeni bir baskısıdır. Mavrogeny (Mavroyeni Bey) bir sonraki sultan Abdülhamid'in sırdaşı ve özel doktoruydu. Bkz. François Georgeon, *Abdulhamid II* (Paris, 2003), s. 175. Hamamın tıbbi faydaları Müslümanlar ve Osmanlılar tarafından da tanınıyordu. İbni Sina'nın *Kanun fi't-Tıbb'ı*, bu konuda yazılan sonraki tıp kitaplarında standart bir referans durumuna geldi. Bkz. *The General Principles of Avicenna's Canon of Medicine*, çev. Mazhar Shah (Karaçi, 1966). Ayrıca bkz. Nil Sarı, "Türkçe Tıp Yazmalarında Hamam Konusunda Verilen Önem," *Yeni Symposium* içinde, 22 (1984): 90-6. Osmanlı İmparatorluğu'nda sağlık ve tıp tarihi konusunda ayrıntılı bir çalışma için, bkz. Necdet Yılmaz ve Coşgun Yılmaz (der.), *Osmanlılarda Sağlık*, 2 cilt (İstanbul, 2006). Bu derlemedeki makalelerden hiçbiri hamamın tıbbi faydalarını özel olarak ele almamakla birlikte, tıbbi incelemelerde hamama ya da vakıflara bol bol atıfta bulunulur. Ancak şaşırtıcı bir biçimde, bu derlemede İstanbul'da yayımlanan *Gazette medical d'Orient*'dan ya da Millingen'in yabancı bir hekim olarak faaliyetlerinden hiç bahsedilmez.

> Emperyal Konstantinopolis Cemiyeti'nin muhabir üyesi İngiliz doktor Haugton [sic] Dublin Hospital Gazette'in Eylül sayısında, Türkiye'de kalışı sırasında Oryantal hamamlar hakkında derleyebildiği bilgileri yayımladı. Genç doktor bu seyahati, böyle ilginç bir konuyu yerinde incelemek ve meşhur David Urquhart'ın mülk sahibine verdiği planlar ve direktifler doğrultusunda, bir süre önce Cork yakınlarında inşa edilen Oryantal bir hamamın eksikliklerinin nasıl giderilebileceğini öğrenmek amacıyla gerçekleştirmişti. Urquhart iki yılı aşkın bir süredir kendisini Tanrıça Hygeia'ya adamış durumdadır. İngiltere'yi gerçek bir havari gibi dolaşmakta, ülkenin belli başlı kentlerinde halka küvetli banyoları Oryantal hamamlarla değiştirmenin önemi hakkında vaazlar vermektedir.[75]

İlk başta konuya şüpheyle yaklaşan, William Haughton'ın oğlu Edward Haughton 1856'da Urquhart'la temasa geçti ve onun aracılığıyla bağlantı kurduğu İstanbul'daki Millingen'a, hamamlar konusunu görüşmek için ziyaretine gelmek istediğini bildirdi.[76] Dört yıl sonra, 1860'ta *The Turkish Bath Question* başlıklı bir broşür yayımladı ve çeşitli yeni hamam tesislerinde tıbbi uzman rolünü üstlendi. Başlattığı bu uygulama son derece yaygınlaştı.

Bu hekimler ısıl (ısı temelli) tedavinin rolüyle profesyonel olarak ilgilendikleri halde, aralarından bazıları konuyu daha cazip kılmak için o kadar teknik olmayan, edebi Türk hamamı tasvirlerinden de yararlandı. Örneğin Lady Mary Montagu'nun Türkiye'deki hamamlarla ilgili tecrübelerini aktardığı metinler, Edward Lane'in *Bin Bir Gece Masalları* çevirisi ve çok sık kaynak gösterilen *Savary's Travels in Egypt* yaygın biçimde okunuyor ve alıntılanıyordu. Hekimler mimari betimlemelere de ilgi gösteriyorlardı. Clarke kitabında Savary'nin Kahire'deki bir Türk hamamını anlattığı bölümü olduğu gibi alıntılamıştı:

---

75 Metnin orijinali şöyledir: "Un médecin anglais, le docteur Haugton, membre correspondant de la Société impériale de Constantinople, vient de publier, dans le numéro de septembre de la Dublin Hospital Gazette, les observations qu'il a été à même de recueillir sur les bains orientaux, lors de son séjour en Turquie. Ce voyage fut entrepris par le jeune médecin expressément afin d'étudier sur lieux un sujet aussi rempli d'intérêt, et d'apprendre à combler les lacunes que présentait un bain oriental construit récemment dans le voisinage de Cork, d'après les plans et directions fournis au propriétaire par le célèbre David Urquhart. Depuis plus de deux années, Urquhart s'est voué au service de la déesse Hygee. Il parcourt l'Angleterre en vrai apôtre, haranguant, dans ses villes principales, le public sur l'importance de substituer les bains orientaux aux bains d'immersion." Mavrogeny, *Les bains orientaux*, s. 32.

76 D. Urquhart, Haughton'a mektup, 6 Kasım 1856, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 4 1/3. Bu mektubun sonunda "Size sultanın hekiminden bir mektup yolluyorum," diye yazar.

> Hamama girişteki ilk daire bir rotunda şeklinde yükselen ve havanın serbestçe dolaşması için tepesi açık bırakılmış geniş bir salondur. Salonun etrafını, kompartımanlara bölünmüş, halıyla kaplı, geniş ve yüksekçe bir seki çevreler ve yıkanmaya gelenler giysilerini buraya bırakırlar. Binanın ortasında küçük bir havuzdan fışkıran ve hoş bir şekilde gözü oyalayan bir fıskiye vardır. Soyunduğunuzda, belinize bir peşkir dolar, bir çift takunya alır ve sıcaklığı hissetmeye başladığınız dar bir geçide girersiniz. Kapı arkanızdan kapanır ve yirmi adım attıktan sonra bir başka kapıyı açarak birincisiyle dik açı yapan uzun bir geçitten geçersiniz; burada sıcaklık artar: birdenbire yüksek bir sıcaklığa maruz kalmaktan çekinenler asıl hamama giden mermer bir salonda dururlar [...] Hamam, çevresinde dört bölme olan, zemini ve duvarları mermerle kaplı, ferah ve tonozlu bir dairedir.[77]

Erasmus Wilson da kitabında Lady Mary Montagu'nun Türkiye'deki kadın hamamlarının mimarisini betimleyen satırlarına yer vermişti:

> Hamam, içeriye yeterince ışık veren çatıdaki pencereler dışında penceresi olmayan bir kubbe şeklinde, taştan inşa edilmiş. Böyle birbirine eklenmiş beş kubbe var; en dıştaki diğerlerinden küçük ve sadece, kapısında bir kapıcının durduğu bir hol işlevi görüyor [...] Bir sonraki, zemini mermer döşeli olan ve üst üste yüksek sekilerle (platformlar) çevrili çok geniş bir oda. Bu odada dört soğuk su çeşmesi vardı; su önce mermer teknelere dökülüyor, sonra da zeminde bu amaçla açılmış kanalcıkların içinden akıyordu [...] aynı türden mermer sekilerin olduğu bir sonraki oda biraz daha küçük, ancak buhardan dolayı çok sıcaktı [...] Diğer iki kubbe sıcak banyolardı.[78]

Kullanılan dil bir seyyahtan ötekine değişse de bu tür betimlemeler on dokuzuncu yüzyılda okurların standart Türk hamam mimarisi algısını belirledi. Seyyahlar çoğunlukla bu binaların dışarıdan nasıl göründüğünü anlatma gereği duymamışlardı; bu, Urquhart'ın hamam betimlemeleri için de geçerlidir. Bunun sonucunda, hamamların dışını gözlerinde canlandırmak isteyen okurlar hayal güçlerini sonuna kadar zorlamak durumunda kaldılar. Örneğin Erasmus Wilson hamamın "kubbeli bir çatısı, içinden minarelerin çıktığı ve bitişiğinde yan dairelerin bulunduğu kanatları olan, kare şeklinde, büyük ve yekpare bir bina" olduğunu düşünüyordu.[79] Minareye yapılan referansla, bu pekâlâ bir cami betimlemesi de olabilirdi. Hamamların bazı mimari özellikleri camilerinkine

77 Clarke, *An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing*, s. 159.

78 Wilson, *The Eastern or Turkish Bath*, s. 43.

79 Agy., s. 34.

benzese de—Sultan Orhan Camii'ni anımsatan Bursa'daki Eski Kaplıca Hamamı gibi—minare bu iki yapı türü arasındaki en önemli farklardan biridir. Gerçekte, işlevine bakmaksızın Doğulu görünen her binaya eklenmiş minareler görmek, Avrupa'nın oryantalist imgeleminin karakteristik özelliklerindendir. Wilson'ın yaptığına benzer betimlemeler mimar Cuthbert Broderick'in Leeds kenti için tasarladığı, ama hiçbir zaman inşa edilmeyen Oriental Baths'ın (1866) esin kaynağı bile olmuş olabilir. Monighetti Rossi'nin 1852'de St. Petersburg'daki Tsarskoe Selo Park'a inşa ettiği Türk hamamının da yapının oryantal kökenine görsel bir gönderme yapan, minare tarzında bir bacası vardı.

Urquhart da dış cepheleri betimletmekten kaçınıyor, kitabında sadece yıkanma sahnelerini anlatıyordu. Mimari mekânı üç ana "daire"ye bölmüştü:

> sokağa açılan büyük bir salon ya da *mustabi*, ılık bir orta oda, asıl *thermae* olan iç salon. İlk sahne orta odada, sonraki üçü iç odada, sonuncusu ise dış salonda geçer. Geçirilen zaman iki ila dört saat arasında değişir ve işlem haftada bir tekrarlanır.[80]

Urquhart'a göre yıkanma açıkça bir ritüel ve drama sanatıydı. Hareketleri "bedenin yumuşatılması [...] kasların ovulması [...] üstderinin soyulması [...] sabunlanma" ve dinlenmeden oluşan beş sahneye bölüyordu. Yıkanan kişiye, eskiden kendisinin de olduğu gibi "hasta" diyordu.[81] *The Spirit of the East*'te, planlarını ve cephe görüntülerini sunduğu Türk evlerinin ve köşklerinin tersine, okuru hamamların "zemin planları ya da 'cephe görüntüleri'yle yormama"yı tercih etmişti.[82] Okurlarına "Roma Pantheonu"nun, Roma'daki adıyla *apodyterium* olarak adlandırdığı birinci oda için mimari bir model olduğunu hatırlatıyordu. İkinci odayı, iki salon arasında bir geçit olarak betimliyordu. Hamamın zirvesi, Urquhart'a neredeyse şiirsel bir ilham veren *adytum*, yani iç salondu. Burayı şöyle betimliyordu:

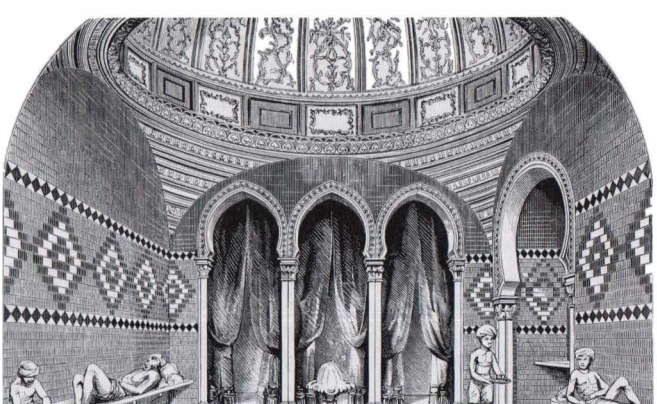
> [B]üklümlü sisin içinden yol alarak tonozlardaki vitraylı yıldızlardan zemine ulaşmak için mücadele eden renkli huzmelerin ışığında, arasından hayalet benzeri siluetlerin belirdiği—donuk ve ağır bir buğunun değil—hafif ve alacalı bir su buharının kapladığı, katedrallerin merkez kubbelerini andıran bir mekân.[83]

80 Urquhart, *The Pillars of Hercules*, cilt 2, s. 38.

81 Urquhart'ın hayatı boyunca sağlık sorunları olmuştu. Bkz. Robinson, *David Urquhart*, s. 24.

82 Urquhart, *The Pillars of Hercules*, cilt 2, s. 38.

83 Agy., s. 42.



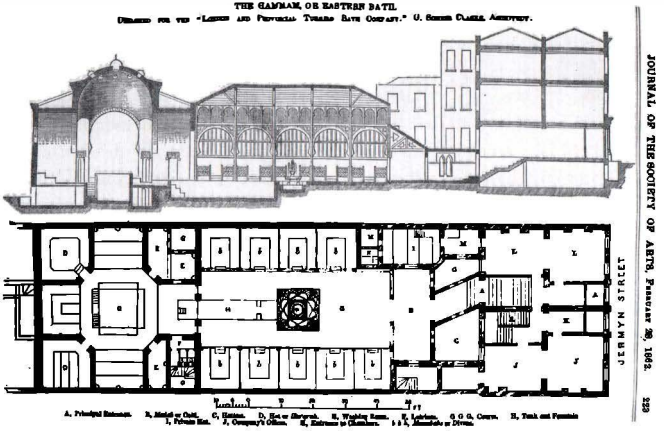
The Sultan's Bath, Clifford Street, Oxford Road.

4.7 1859'da Manchester'da açılan *Sultan Hamamı*. Kaynak: William Potter, *The Roman or Turkish Bath: Its Hygienic and Curative Properties* (Manchester, 1859), baş sayfa. © The British Library Board

Bir Toplumsal Reform Prelüdü: Halk Hamamı

Yazılarında hamamların mimari ayrıntıları üzerinde durmayan ve insanları kendi özel hamamlarını inşa etmeleri için özendirmeye çalışan Urquhart'ın asıl büyük emeli halk hamamları kurmaktı. Girişimci sıkıntısı çekilmeyen bir çağda, halka açık bir Türk hamamı işletme fikri zaten popülerleşmeye başlamıştı; öyle ki 1856-62 arasında Britanya'nın tüm kentlerinde en az bir tane hamam açılmıştı. Ancak, özellikle mimari form bakımından, bunların hiçbiri Urquhart'ın beklentilerini karşılamıyordu.[84] Bu ismi gerçekten hak eden, halka açık ilk Türk hamamı 1859'da Manchester'da inşa edildi (Resim 4.7). Ülkeye Türk hamamlarını getiren ilk kişi olduğunu iddia eden, hamamın sahibi William

84 Dergilerde, gazetelerde, romanlarda (Harlequin yayınevinin bastığı aşk romanlarında bile) Türk hamamından bahsedilmeye başlamıştı. Yirminin üzerinde dergi neredeyse her ay Türk hamamlarının tıbbi etkileri hakkında bir çeşit haber yayımlıyordu. *The Cornhill Magazine*, *St Paul's Magazine*, *Littell's Living Age*, *Galaxy*, *Once a Week*, *Journal of the Franklin Institute*, *Temple Bar*, *Chambers's Edinburgh Journal*, *The Building News* ve *The London Illustrated News* bu dergiler arasında yer alıyordu.



4.8 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Sokağı Hamamı'nın kesiti ve birinci kat planı, Londra, 1862. Kaynak: David Urquhart, *On the Art of Constructing Turkish Baths, and Their Economy as a Means of Cleanliness* (Londra, 1862). *Journal of the Society of Arts*'tan (28 Şubat 1862) alınmıştır. © The British Library Board

Potter da bu konudaki bilgilerini Urquhart'ın *The Pillars of Hercules*'inden edinmişti.[85] Potter bu eserin Britanya'nın geleceğini şekillendirmesi açısından taşıdığı önemi "[Urquhart] bu ilginç ve parlak eserin yurttaşlarına neler kazandıracağı konusunda ancak silik bir fikre sahip olabilir" diyerek özetliyordu.[86] Kendi hamamına *Bin Bir Gece Masalları*'ndaki hamamdan esinlenerek Sultan Hamamı adını koymuştu ve bu hiç kuşkusuz bir pazarlama stratejisiydi. Bu hamama ait eldeki tek görsel kanıt İslam ve Roma özelliklerini birleştiren büyük bir salonun görüldüğü gravürdür; Potter, kitabı *The Roman and Turkish Bath*'ın başlığını da bu gravürden esinlenerek koymuştu. Hamamın iç tasarımı, Türk hamamları konusunda ciddi gözlem ya da bilgilerden çok, girişimci bir vizyonun ürünü olduğu izlemini verir. Zemindeki ve duvarlardaki geometrik motifler, at

85 W. Potter, *The Examiner and Times*'ın Editörüne, "The Roman or Turkish Bath," 15 Kasım 1858, Welcome Institute, Urquhart evrakı, MS 6236. Urquhart notlar düştüğü makalenin kopyasında bu iddianın altını kalemle çizmişti.

86 William Potter, *The Roman or Turkish Bath: Its Hygienic and Curative Properties* (Manchester ve Londra, 1859), s. 5.

nalı şeklindeki kemerler, ağır perdeler ve ortadaki fıskiyeli küçük havuz daha çok oryantal bir hava vermek için gelişigüzel seçilmiş unsurlara benzerler.

1860'lara gelindiğinde, halk hamamları Manchester, Dublin, Bradford, York, Leicester, Newcastle, Londra ve Leeds gibi kentlerin çok önemli bir özelliği olarak kabul edilmeye başlamıştı. Bütün bu şehirlerde Türk hamamları açmak için hazırlıklar yürütülüyordu. Yerel gazetelerde "sorumluluk sahibi şahıslar"a şehirlerine Türk hamamları kazandırmaları için çağrılar yapılıyordu. Örneğin *Cambridge Chronicle*'da Eylül 1860'ta şöyle deniyordu:

> Cambridge'de bir Türk hamamı kuracak girişimci nerede? Bu lüks ve şifalı tesisler krallığın büyük şehirlerinin çoğunda pırtak gibi çoğalıyor ve böyle bir süreçte Cambridge'in geride kalmaması gerekir. Gerektiği gibi inşa edilen ve işletilen bir Türk hamamı, onu burada açacak kişi için küçük bir servet olacaktır. Ancak yapılacaksa doğru dürüst yapılmalıdır, yoksa başarısız olur; doğru dürüst yapmak ise büyük bir özen ve ayrıntılara dikkat gerektirmektedir.[87]

Aynı yılın aralık ayında bir grup finansör "Cambridge'de birinci sınıf bir Türk hamamı" inşa etmek üzere bir şirket kurdu.[88] Hamamın mimarı Büyük Dünya Fuarı'nın (1851) icra komitesi sekreteri, RIBA'nın Altın Madalya ödülünün sahibi (1866) ve Yabancı Mimarlık Kitapları Derneği'nin kurucularından olan Matthew Digby Wyatt'ten başkası değildi. İnşaat 1862'de tamamlandı, ancak sadece iki yıl süresince Türk hamamı olarak kullanılan binada daha sonra bir kulüp ve restoran açıldı. "Türk" adını taşımasına rağmen, hamamın tasarımında bir Roma mabedinin klasik formlarının dışına çıkılmamıştı.[89] Binanın geçirdiği bütün tadilatlardan sonra belirlemesi güç olmakla birlikte, içi de bir halk hamamı olarak inandırıcı bir tasarıma sahip değildi. Bu iş, 1862'de Londra'da Jermyn Sokağı Hamamı'nı inşa eden Urquhart'a düşecekti (Resim 4.8).

Bagno Turco Publico pur idée Moderne: Jermyn Sokağı Hamamı

Urquhart'ın hamamlarla sırf kazanç ya da şöhret elde etmek için ilgilenenlere cevabı çok sertti. Evinde yapılan bir toplantıda "ister inşaatçı, ister uygulayıcı, ister spekülatör, ister imtiyaz sahibi olsun, hamamla bunu bir kazanç kapısına dönüştürme niyetiyle ilgilenenlere sonuç itibariyle yaman bir düşman gözüyle

87 Anonim, "Turkish Bath," *Cambridge Chronicle* (15 Eylül 1860): 4.

88 Anonim, "Talk of the Week," *Cambridge Chronicle* (1 Aralık 1860): 8.

89 Theta, *A Chapter on the Improved Roman or Turkish Bath. With illustrations* (Londra, 1859), s. 22.

bakmak durumundayım," demişti.[90] Estetik Urquhart için hep çok önemli bir kriter olarak kaldı, ama o salt estetik, ticari ya da sınai amaçlar gütmüyordu. Yıkanma *alışkanlığının* tecrübeyle kazanılması ve sürdürülmesi gerektiğine inanıyor ve alışkanlıkların mimari ortamlar olmadan yayılmayacağını savunuyordu. Formu işlevden koparmaya çalışan ve gerçekliğin yerine hayalleri geçiren diğer oryantalistlerden en çok uzaklaştığı nokta buydu. Türkiye'deki hamam tasarımının Osmanlıların toplumsal ve siyasi yapısında çok önemli bir rol oynadığı düşüncesindeydi ve bu düşüncesini "örnek bir tesis"le kanıtlamak istiyordu.[91] 27 Temmuz 1860'ta tıp dünyasından ve meslekten kişilerle Rickmansworth'ta yaptığı bir toplantıda görüşünü şöyle açıklamıştı:

> [H]amam açılacaksa, örnek bir tesis olmalı. Sermaye toplanmalı, ancak kârdan pay almak amacıyla değil; ayrıca, halkın zevkine ya da sıradan görüşlere taviz verilmemeli. Ben işin sadece mimari kısmını üstlenmeye değil—işime müdahale edilmemesi koşuluyla—insanlara yıkanmayı öğretmeye de çoktan hazırım; böylece Konstantinopolis'e bir mimar yollamanın ve oradan yıkayıcılar vs getirmenin, maliyetleri ikiye katlayacak ağır masrafları ve zaman kaybı da önlenmiş olur.[92]

Toplantının ardından, bir grup zengin patronu da yanına çeken Urquhart, Haziran-Kasım 1860 arası bir tarihte Londra ve Taşra Türk Hamamları Kumpanyası'nı kurdu. Bu, her biri 10 sterlin değerinde 1.000 adet hisse satarak, toplam 10.000 sterlin sermaye toplamayı amaçlayan bir limitet şirketti.[93] 1860 Aralığının sonuna gelindiğinde, 4.500 sterlin toplanmıştı.[94] Bunun 1.000 sterlinini Urquhart'ın kendisi koymuştu.[95] Ancak bu, çoğunluk hissedarı olmadığı, dolayısıyla da arzuladığı mutlak kontrole sahip olamayacağı anlamına geliyordu. Sonunda, yönetim kurulundaki görevi "onursal başkanlık"la sınırlandı (bu da, oy hakkı olmadığını düşündürür).[96] Urquhart buna rağmen reform hedefini

90 "Second Dialogue, The Medical Society at Riverside," 25 Şubat 1861, Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 96.

91 Urquhart, *The Spirit of the East*, cilt 1, s. 373.

92 "First Dialogue. Heat: how useful for Man, and how used by him." 27 Temmuz 1860, Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 27.

93 Bir gazete kupüründe yer alan ilan, MS 6236 Welcome Institute, Urquhart evrakı.

94 E. Rolland, D. Urquhart'a mektup, 28 Aralık 1860, Wellcome Institute, Urquhart evrakı, MS 6236, mektup # 33.

95 E. Rolland, Mrs Urquhart'a mektup, 19 Ocak 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 35.

96 Aynı.

gerçekleştirebilmek için proje üzerindeki kişisel kontrolünü sürdürmekte diretti. 1860'ta yapılan toplantıda belirttiği gibi, projenin hazırlıklarına ancak "işine müdahale edilmemesi koşuluyla" girişecekti.[97] Hamamın toplumsal işlevleriyle ilgili planını gerçekleştirmesi mimarisine de nezaret etmesini gerektiriyordu.

Urquhart, Londra ve Taşra Türk Hamamları Kumpanyası'yla birlikte, Piccadilly Circus yakınlarındaki Jeremy Street'te Crown Estate'e ait (Kraliyet Gayrimenkulleri) bir yer buldu. Crown Estate, daha önce St. James Hotel tarafından kullanılan bu mülkü otelin yıkılmaması koşuluyla 23 yıllığına şirkete kiraladı. Otelin arkasında, avlu ve ahır olarak kullanılmış, yaklaşık 15 x 30 metre boyutlarında ince uzun bir arsa bulunuyordu.

Urquhart'ın hayalini gerçekleştirebilmesi için bir mimarın teknik desteğine ihtiyacı vardı. Şirket yöneticileri Aralık 1860'ta mimar olarak George Somers Clarke'ı görevlendirmeye karar verdiler. Urquhart için bu elbette ki hassas bir mevzuuydu. Clarke, şirket sekreterinin talebi doğrultusunda Urquhart'a nazik bir mektup yazarak "Türk Hamam Kumpanyası'na faydalı ve profesyonel bir *danışman* olarak nezaretinizde çalışmak" durumundayım dedi.[98] Urquhart aynı ay onursal başkanlıktan istifasını verdi. Yönetim kuruluyla ilişkisinden memnun olmadığı açıktı. Bundan kısa bir süre sonra da asla bir mimarla çalışmayacağını yazdı. Yine de işine devam etti ve projenin tamamlanmasına kadar Clarke'la birlikte çalıştı.

Urquhart sonunda, onunla çalışmaya başlamadan önce de Türk hamamlarına aşina olduğu için, Clarke'ın uygun bir isim olduğuna karar vermiş olabilir. Clarke, 1850'lerin sonunda Gloucester'daki Cowley Malikânesi'nin yeniden inşası sırasında özel bir hamam da tasarlayıp inşa etmişti.[99] Ayrıca Venedik üslubunu uygulayarak dekoratif mimarinin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştı.[100] Wanstead'deki Tüccar Denizciler Yetimhanesi (1861) gibi dikkate değer binalar Ruskin tarzı girişimlerine tanıklık eder.[101] Ne var ki Clarke'ın Türkiye hakkındaki bilgileri dolaylıydı ve Sir Charles Barry'yle kişisel temaslarına ve hocası William Burges'ün seyahatlerine dayanıyordu.[102] Buna

97 "First Dialogue," Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 27.

98 "Second Dialogue," Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 96.

99 Edward Power, "The Late Mr G. Somers Clarke," *The Builder*, 43: 206 (29 Temmuz 1882): 160.

100 Caroline J. Simon, "George Somers Clarke, 1822-1882, an Architect of Many Parts," yüksek lisans tezi, The Courtauld Institute of Art, 1983.

101 Michael W. Brooks, *John Ruskin and Victorian Architecture* (Londra, 1989), s. 192.

102 John Summerson, "George Somers Clarke, 1825-1882," *Macmillan Encyclopaedia of Architects* içinde (Londra, 1982), s. 422. Joseph Mordaunt Crook, *William Burges and the High Victorian Dream* (Londra, 1981), s. 47; ayrıca bkz. Crinson, *Empire Building*.

karşılık bir yetimhane, bir körler okulu, bir matbaa ve bir müzayede pazarı ile çeşitli kiliseleri kapayan sıra dışı proje repertuarı, faydacıl ilkeleri mimariye uygulama becerisi konusunda Urquhart'ı ikna etmiş olabilir. Ancak, Clarke Türkiye'ye hiç gitmemişti ve reformist değildi; bunlar Urquhart açısından çok önemli iki kusurdu.

Yine de aralarındaki farklılıklara rağmen, Crown Estate Denetçisi'nin onayını alacak uygun bir proje geliştirmek üzere birlikte çalıştılar.[103] Taviz vermek zorunda kalacakları daha baştan belliydi. Ortada, Jermyn Street 76 numaralı parselin ön kısmını işgal eden, daha önce St. James Hotel olarak kullanılmış bir bina vardı (Resim 4.9).[104] Ulusal üslup ikilemi ve Londra İnşaat Kanunu gereği, hamam otelin arkasına eklenecek ve harici özellikleri olmayacaktı. Urquhart binanın dış cephesi üzerinde çalışılamayacağına kesin gözüyle baktığından, Doğu modelinin sadece içeride uygulanabileceğini biliyordu. 9 Şubat 1861'de şirkete şöyle yazmıştı: "Cephede tabii ki mimari formlar olamayacağından, bina değişmeden kalacak. Ama 15 metreküp hacmindeki kubbeli Orta Salon'la, içeriden bakıldığında soylu bir yapı olacak."[105]

Urquhart aynı mektupta şunları da yazıyordu:

> Mr. Somers Clarke'la birlikte yürüttüğümüz uzun ve zahmetli çalışmaların sonucunda, bir Doğu Hamamı'na özgü formlara göre olmasa da bütün temel noktalarda, hatta görünüş itibariyle Doğu Hamamı'nı çok büyük ölçüde temsil edecek, kısmen inşaat, kısmen uyarlama öngören bir plan üzerinde karara vardık.[106]

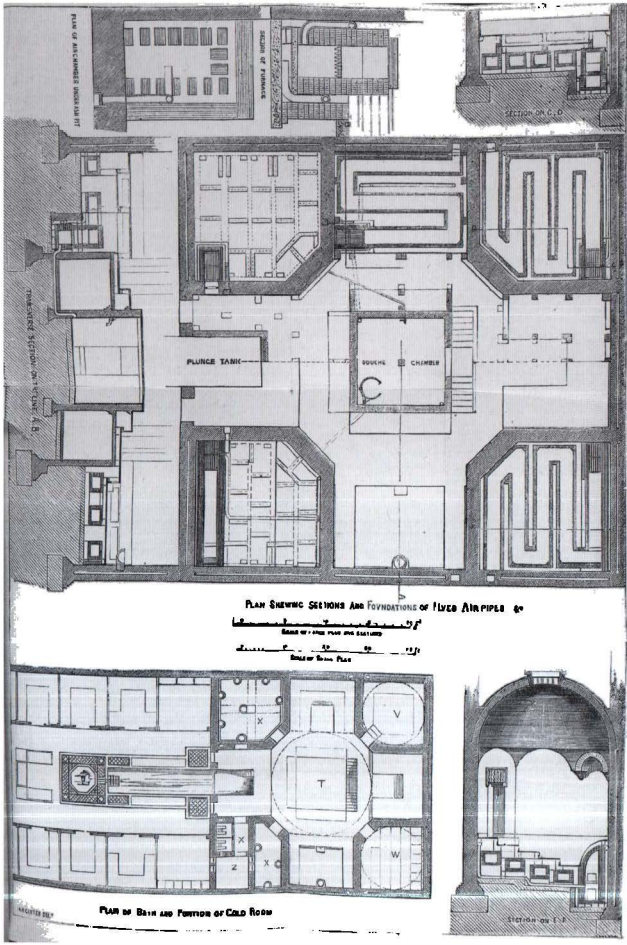
Tasarımın son halinde net bir biçimde tanımlanmış iki alan bulunuyordu: Bunlardan birincisi, zeminden hafifçe yüksek girintilere bölünmüş; sığ bir havuzu olan; ahşap kemerler ve oymalarla bezenmiş, bir tarafta kemerlerin üzerine açılmış bir dizi pencerenin aydınlattığı dikdörtgen bir salon, yani câmegâhtı. Bunun eklentisinde, yıldız şeklinde vitraylı ışıklıkların bulunduğu anıtsal bir kubbeyle örtülü, Yunan haçı biçimindeki *calderium* bulunuyordu

103 D. Urquhart, Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektup, 9 Şubat 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2.

104 Agy. *The Survey of London*, cilt 29 ve 30, Hamam'ın 91-92 numaralı parselleri işgal ettiğini gösterir. Asıl adresin, daha önce St. James Hotel'in bulunduğu 76 numara olması gerekir. Bkz. *Survey of London: volumes 29 and 30: St James Westminster, Part 1* (1960), s. 271-84. Bu kaynağa şu adresten ulaşılabilir: http://www.british-history.ac.uk/source.aspx?pubid+292.

105 D. Urquhart, Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektup, 9 Şubat 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2.

106 Agy.


PLUNGE TANK
SECTION ON C.D
Plan of the Hammam, Jermyn Street.
PLAN SHEWING SECTIONS AND FOUNDATIONS OF FLUED AIR PIPES &c
PLAN OF BATH AND POSITION OF COLD ROOM
SECTION ON E.F

4.9 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Street'teki Türk Hamamı'nın ısıtıcı hava boruları vd ile temel ve zemin kat planının ve kesitinin ayrıntıları. Kaynak: Sir John Fife (yay.haz.), *Manual of the Turkish Bath* ... (Londra, 1865).
© The British Library Board

(Resim 4.10). Eyvanlardan (girinti) birinin duvarı, içeri daha fazla ışık girmesini sağlayan bir gülbezekle süslenmişti. Salonun ortasında yüksek bir mermer tabla yer alıyor ve yandaki merdivenlerden bunun altındaki duş odasına iniliyordu. Köşe odalar ya da halvetler de yine kubbelerle örtülmüştü. Eyvanlar at nalı şeklinde kemerlerle gösterilmişti. Yer darlığı nedeniyle çizimde orta salon olan *tepidarium* gösterilmemişti.

Urquhart ve Clarke, otantik bir tasarım gerçekleştirmek için, İstanbul'da sultanın hekimi olan Millingen'ın yolladığı bir dizi plandan yararlanmış olabilirler (Resim 4.11 ve 4.12). Millingen, Urquhart'ın arkadaşı olan Mr. Crawshay'e yazdığı bir mektupta, İstanbul'da bulunan sokak ve ev hamamlarının planlarının Britanya'daki inşaat için hakiki ve eksiksiz bir model olacağını belirtiyordu.[107] Şöyle yazıyordu:

> Bunun sizin için çok daha kıymetli olduğunu düşünüyorum—bir halk hamamı ile bir ev hamamının planı. Bu iki model gözünün önünde olunca, akıllı bir mimarın istediği boyutlarda ve benim bildiğim kadarıyla İngiltere'de şimdiye kadar yapılmış olan o taklitlerden ya da kötü kopyalardan çok daha üstün hamamlar inşa etmesi işten bile değil.[108]

Millingen'ın gönderdiği planlar elimizde olmamakla birlikte, bunlar 1858'de *Gazette medical d'Orient*'da çıkan makalesinde yer verdiği çizimlere benziyor olabilirdi. Yine de Urquhart'ın tasarımı İtalyan/İsviçreli mimar Gaspare Fossati'nin (1809-83) İsviçre, Bellinzona'daki arşivlerinde bulunan *Bagno Turco Publico pur idée Moderne* [*Modern Anlayışla Türk Halk Hamamı*] başlıklı çizimine şaşırtıcı ölçüde benzer (bkz. Renkli Resim 13).[109] Fossati 1837'den 1858'e meslek yaşamının yirmi yılını İstanbul'da geçirmişti ve Millingen onu tanıyor olabilirdi.[110] Fossati Ayasofya'da gerçekleştirdiği restorasyon çalışmalarıyla ünlüdür, ama sultanın mimarı olarak da hizmet vermiş ve özellikle İstanbul'un Beyoğlu bölgesinde çeşitli patronlar için çok sayıda bina inşa etmişti. Ayrıca geleneksel Osmanlı mimarisine olan derin merakıyla, o vakitler İstanbul'da çalışan diğer yabancı

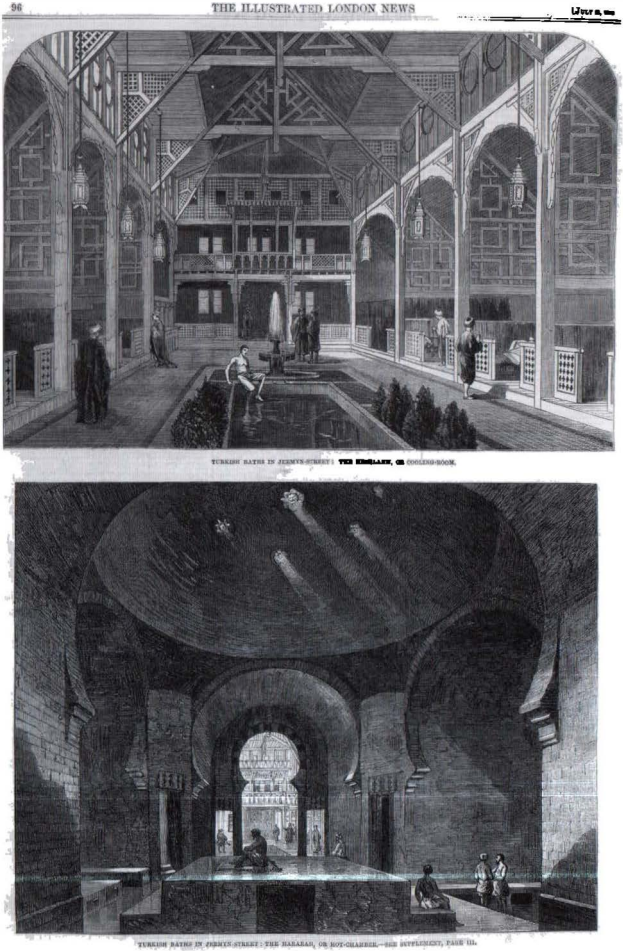
---

107 "Why does Man Perspire?" konulu konferans, yayımlandığı yer *Newcastle Journal*, Ocak 1861, yeniden basımı Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 216. Erasmus Wilson da, "Sultan'ın Hekimi Dr. Millingen Konstantinopolis'ten Mr. George Witt'e hitaben yazdığı bir mektupta, hamamda ne kadar kalınması gerektiği konusunda bilgi verdi" diye yazar. Bkz. Wilson, *The Eastern or Turkish Bath*, s. 134.

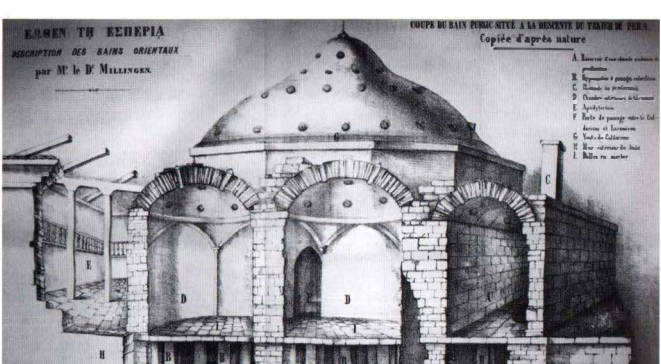
108 Konferans, "Why does Man Perspire?", Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 216.

109 Fondo Fossati - Morcote/ASTi Bellinzona CH. Scatola 12 # 899.

110 Cengiz Can, "Fossati, Gaspare Trajano," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde, 8 cilt (İstanbul, 1993-94), cilt 3, s. 326-7.


96
THE ILLUSTRATED LONDON NEWS
TURKISH BATHS IN JERMYN-STREET: THE KHEILAEK, OR COOLING-ROOM.
TURKISH BATHS IN JERMYN-STREET: THE HARARAH, OR HOT-CHAMBER.—SEE SUPPLEMENT, PAGE III.

4.10 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Sokağı Hamamı, 1862. Kaynak: *The Illustrated London News*, 26 Temmuz 1862, s. 96.
© The British Library Board

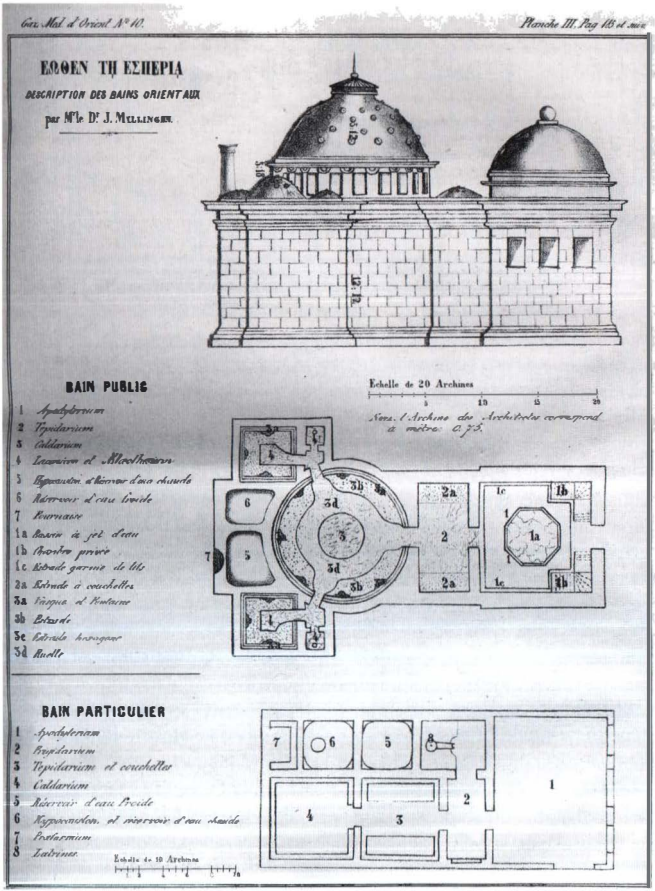

ΕΩΘΕΝ ΤΗ ΕΣΠΕΡΙΑ
DESCRIPTION DES BAINS ORIENTAUX
par Mr le Dr MILLINGEN.
COUPE DU BAIN PUBLIC SITUÉ A LA DIXCENTE DU TRUCHE DE PERA.
Copiée d'après nature

4.11 G. Persichetti, *Pera'daki Tekke Tepesi'nde bulunan Halk Hamamı. Yerinde çizilmiştir.* Millingen'in "Description des bains orientaux, bain public, et bain particulier" makalesiyle birlikte yayımlanmıştır, *Gazette medical d'Orient*, 11 (1858), pl. IV, s. 183. © Bibliothèque Académie Nationale de Médicine, Paris

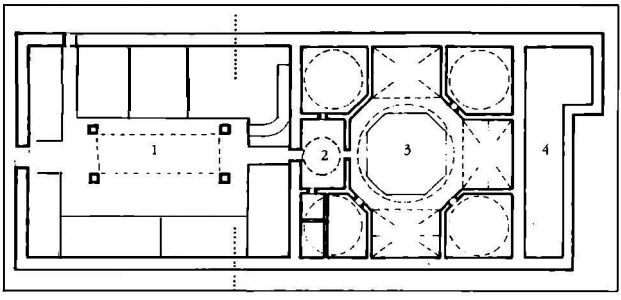
mimarlar arasında gerçekten sivrilmişti ve bu yüzden Millingen'ın ilgisini çekmiş olabilirdi. Hamamları en ince ayrıntısına kadar inceleyip geliştirmeye çalışarak çeşitli kavramsal tasarımlar yapan Fossati, Jermyn Sokağı Hamamı hakkında bilgi sahibi olduğu izlenimini de verir.[111] Evrakı arasında, Jermyn Sokağı Hamamı'nın bir planını ve kesitini de içeren, Carlo Gola'nın "Dell' importanza dei bagni e segnatamente dell' utilita dei bagni turchi" başlıklı, ayrıca basılmış, tarihsiz bir makalesi bulunur. Bu baskı Fossati'den sonraki bir tarihe aittir, ama makale ilk kez 1871'de *Politecnico* dergisinin on dokuzuncu cildinde yayımlanmıştı. Ancak bu, Fossati'nin Urquhart'ın hamamından kopya çektiği anlamına gelmez. Fossati'nin planı, Sa'dabad'daki Çadır Köşkü gibi, İstanbul'da mevcut Osmanlı binaları üzerine pek çok etüdü içeren bir albümde yer alır ve bu nedenle, Türkiye'de bulunan ya da yapılması tasarlanan bir hamamın planı olduğuna kuşku yoktur.[112]

111 Koleksiyonda, çoğunluğu Osmanlı mimarisiyle ilgili 900 çizim yer alır. Bunların arasında da ellinin üzerinde Türk hamamı çizimi ve tasarımı bulunur. Fondo Fossati - Morcote/ ASTi Bellinzona CH. Scatola #12.

112 Fondo Fossati - Morcote/ASTi Bellinzona CH. Scatola 12 # 899.



4.12 Anonim, *Bir Halk Hamamı'nın Planı ve Cephesi ile bir Özel Hamam'ın Planı.* Millingen'in "Description des bains orientaux, bain public, et bain particulier" makalesiyle birlikte yayımlanmıştır, *Gazette medical d'Orient*, 10 (1858), pl. III, s. 185. © Bibliothèque Académie Nationale de Médicine, Paris



4.13 Ağa Hamamı'nın planı; hamam ilk kez 1562'de inşa edilmiş, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda yenilenip restore edilmiştir. Kaynak: Baha M. Tanman, 'Ağa Hamamı', *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde (İstanbul, 1993-94), cilt 1, s. 92

Bagno Turco Publico pur idée Moderne temel özellikleri itibariyle geleneksel bir hamamla aynı planı paylaşır. Yine de, daha yakından incelendiğinde, Fossati'nin, Türk prototipini modern ve çağdaş bir bağlama aktarmaya çalıştığı belli olur. Câmegâh kare şeklinde olmayıp alışılmadık ölçüde uzundur; bu, on dokuzuncu yüzyılda, özellikle İstanbul'un Galata/Beyoğlu semtinde hamamların geceleri sarhoş ve evsizler tarafından giderek daha çok kullanılmaya başlamış olmasına işaret ediyor olabilir. Ilıklık kaldırılarak daha büyük bir câmegâh ve sıkı bir kentsel dokuya kolaylıkla yerleştirilebilecek daha kompakt yeni bir bina tipi elde edilmiştir. Nitekim binanın tanımlanmadan bırakılmış cephesi, farklı kentsel bağlamlara esnek bir şekilde uyarlanabileceğini düşündürür. Fossati'nin yaşadığı ve pek çok yapı inşa ettiği Beyoğlu'nda bulunan Ağa Hamamı, İstanbul'daki ılıklıksız tek hamam olduğundan, mimarın model olarak bunu kullanmış olabileceği varsayımında bulunulabilir (Resim 4.23). Öte yandan, bugün gördüğümüz yapı on altıncı yüzyılda inşa edilen orijinal hamam olmayıp on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda gerçekleştirilen rekonstrüksiyonlarla bugünkü halini aldığına göre, biçimi bizzat Fossati tarafından değiştirilmiş de olabilir.[113] Burası 1939'a kadar Beyoğlu'nda "bütün gece açık [kalan]" hamamlardan biriydi.[114] Eğer model Ağa Hamamı idiyse, bu esas

113 Hamam ilk olarak 1562'de, Kapıağası Yakub Ağa tarafından kendi vakfının bir parçası olarak inşa edilmiştir. Bkz. Mehmet Haskan, *İstanbul Hamamları* (İstanbul, 1995), s. 14-7.

114 Agy., s. 15. Baha M. Tanman, "Ağa Hamamı," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde, cilt 1, s. 91-2.

olarak Urquhart'ın Doğu mimarisini benimserken idealize edilmiş arkaik bir modele değil, İstanbul'da o sırada kullanılmakta olan modellere dayandığını gösterir. Fossati'nin eskizleri, dönemin mimari tasarımlarının ve fikirlerinin değişik ülkeler ve coğrafyalar arasında nasıl yolculuk ettiğine dair ipuçları da sağlar. Clarke'ın öğrencilerinden Edward Power hocası için yazdığı biyografik ölüm duyurusunda, Urquhart ile Clarke'ın en "hakiki" tasarımı bulmak için seyahat edebiyatındaki hamamların içini anlatan betimlemelere ve çizimlere de başvurduklarını belirtmişti. Power'ın kendisi de Urquhart ve Clarke tarafından, "Girault de Pragney'in ve diğer yazarların çalışmalarına başvurmak üzere Enstitü Kütüphanesi'ne [RIBA]" gönderilmişti.[115] Nitekim, Joseph-Philibert Girault de Prangey'in *Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*'sinde (1841) Palma'nın antik hamamlarını gösteren birkaç gravür yer alır ve bunlar mimara ilginç gelmiş olabilir; ama modern bir hamam için model sağlayan Fossati'nin çizimleridir. Öte yandan bu anekdot, seyahat edebiyatının Britanyalı mimarlar için olmazsa olmaz bir kaynak olduğunu ve bu edebiyata başvurmanın sadece oryantal mimarlık pratiğini değil, mimari bağlantıları da meşrulaştırdığını gösterir. F.B. Cockerell, J. Norton, M. Digby Wyatt ve William Burges gibi, Clarke da 1859'da kurulan Yabancı Mimarlık Kitapları Derneği'nin (1859) üyesiydi.[116] Derneğin amacı Britanya dışında yayımlanmış mimarlık kitaplarının üyeler arasında dolaşmasını sağlamaktı.

Jermyn Sokağı Hamamı Fossati'nin tasarımının aslına uygun bir kopyasıdır. Oranları, örtü sisteminin tasarımı, pencere düzenlemesindeki ayrıntılar ve kemerli girintiler aynıdır. Câmegâhın çatısı ahşap bir strüktürle örtülmüş ve geometrik desenli oymalarla bezenmişti. Yoğun ahşap kullanımı, Fossati'nin farklı bina tiplerinin tasarımında korumaya çalıştığı, Osmanlı mimarisinin temel özelliklerine olan ilgisiyle açıklanabilir. Öte yandan birinci salonların uzunlukları farklı gibi görünür (Fossati'ninki daha uzundur). Jermyn Sokağı Hamamı'nda nemsiz yüksek sıcaklıklara erişebilmek için kurnalar çoğunlukla halvetlerle sınırlı tutulmuştu. *Caldarium*'daki mermer tablanın altında da merdivenlerle inilen fazladan bir duş odası vardı. Urquhart burayı, "daha yaygın yıkanma gereçleri"ni kullanarak temizlenmek için önce oraya inecek olan "ucuz tarifeden müşteriler" için öngörmüştü.[117] Bu, çalışan sınıfların ana salondaki orta ve üst sınıfların arasına karışmadan önce aşağıda temizlenmeleri gerektiğini ima eder. Ayrıca, Fossati'nin hamamının tersine, Urquhart'ınkinin

115 Simon, "George Somers Clarke;" Power, "The Late Mr G. Somers Clarke," s. 160.

116 Bkz. William G. Newton, *FABS: An Outline of Its Early History 1859–1909, Together with a List of Members and Notes on Recreation Meetings from 1859–1929* (Londra, 1930).

117 Urquhart'tan Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektup, 9 Şubat 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2.

birkaç girişi olacaktı. Urquhart, farklı sınıflardan insanları içeri almak için "bunlardan biri yine farklı fiyat düzeyleriyle farklı kademelere açılacak olan üç girişe bölünecek" diye yazmıştı.[118] Bütün bu farklılıklar birer iyileştirme olarak sahipleniliyordu ve Urquhart'ın hayırsever amaçları ile orijinal tasarıma sadakati arasında hesaplı bir dengeleme çabasının sonucuydu. Urquhart hamamların sağlığı düzeltmekte ve sınıf ayrımlarının üstesinden gelmekte çok önemli bir rol oynayabileceğine inanıyordu. Böylece farklı sınıflar arasında, temiz ve hijyenik ortamlarda, Londra sokaklarında gerçekleşme ihtimali neredeyse bulunmayan bir karışma ve iletişim gerçekleşebilecekti. Ancak, Urquhart halkın Türklerin deneyimlerinden bir şeyler öğrenebilmesi için, önce "Britanyalıların bencilliği"nin üstesinden gelinmesi gerektiğinin de farkındaydı.

Jermyn Sokağı Hamamı 26 Temmuz 1862'de tamamlandı ve bundan kısa bir süre sonra halka açıldı. Hamam orta sınıf kitle tarafından coşkuyla karşılanmasına rağmen, Urquhart'ın başlangıçtaki beklentilerini karşılamadı. Eldeki belgeler çalışan sınıflar için ayrı girişlerin hiçbir zaman açılmadığını düşündürür. Urquhart'ın çalışan sınıflar için öngördüğü *calderium*'un altındaki bodrum odasına 5.000'er galonluk (yaklaşık 23.000 litre) iki su deposu ile 1.000 galonluk (4.500 litre) üçüncü bir depo yerleştirilmişti. Bodrumun tavan yüksekliğinin yalnızca 1, 80 metre olması bir yana, yıkanma tesisatını yerleştirecek yer de yoktu—prospektüslerde ve değerlendirme yazılarında bunlardan hiç bahsedilmez. Şirket de kâr etme konusunda ısrarcıydı. Urquhart giriş ücretlerini "9d ila 5/0 arasında değişen ve ortalaması 1/6'ya gelen" değişken bir tarifeye göre belirlemeyi ummuştu.[119] Ne var ki, şirket yönetim kurulu fiyatların, "banyo başına ortalama 2s. ücret varsayımıyla, 5s. 6d. ila 1s. 6d. ya da 1s." arasında değişmesine karar verdi.[120] Urquhart'ın öngördüğünden varlıklı müşteriler için %10, yoksullar için de %33 ile %100 oranında daha yüksek bir fiyattı bu. Böylece, giriş ücretleri çalışan sınıflar için daha da erişilmez hale geldi. Karşılaştırma olsun diye belirtirsek, sıradan banyolara giriş ücreti genelde 2 ya da 3 peni [yaklaşık 0,1 pound] idi. Başka bir deyişle, Türk hamamına giden bir kişinin ödediği parayla sıradan bir banyoda altı kişi yıkanabilirdi.

---

118 Agy.

119 Bu rakamlar Urquhart tarafından çıkarılmış ve 9 Şubat 1861'de Hamam Kumpanyası ve Binası'na iletilmişti. Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2. [Rakamlar onluk sisteme geçmeden önce Britanya'da kullanılan £sd'ye (pound, şilin, peni) göre verilmiştir. Buna göre Urquhart, "0,04 ila 0,25 pound arasında değişen ve ortalaması 0,08 pounda gelen bir tarife belirlemeyi umarken şirket yönetimi banyo başına 0,1 pound ücret varsayımıyla 0,28 pound ila 0, 08 ya da 0,05 pound arasında değişmesine karar vermiştir—en.]

120 Urquhart'ın evrakı arasında bulunan bir gazete kupüründeki ilandan, Wellcome Institute, MS 6236, kupür # 11.

Urquhart'ın hayırsever amaçları temelden darbe yemişti. Sonuçta, alt sınıfların hamamlarda orta ve üst sınıflarla birbirine karışma ihtimali çok zayıflamıştı. Urquhart'ın uğruna onca fedakârlıkta bulunduğu toplumsal reform umudu sönmeye yüz tutmuştu.

Hamamın birincil hedefinin toplumsal reform değil kazanç elde etmek olmasına canı sıkılan Urquhart kuruluşundan kısa bir süre sonra tesisle ilişkisini kesti. Onun ayrılmasından sonra şirketin hisse satışı için verdiği bir tanıtım ilanında, heyecanla, Mr. Horatio Mohamed'in müdür olarak işe alındığı duyuruluyor ve bu zatın "benzer bir tesisi kendi hesabına yöneterek edindiği, herkesin malûmu olan uzun tecrübesi yeni görevindeki başarısının teminatıdır" deniyordu.[121] Horatio Mohamed, Britanya'da buhar banyolarını popülerleştiren ve *An Eighteenth Century Travels in India*'nın yazarı olan ünlü Dean Mohamed'in (1784–1851) oğluydu.[122] Horatio'nun da yıkanma konusunda iki kitabı—*The Bath A Concise History of Bathing* (1843) ve *Short Hints on Bathing* (1844)—vardı, ama bunlar ne özel olarak Türk hamamları üzerine ne de mimarlığın Britanya'da yaşam standartlarının iyileştirilmesindeki rolüyle ilgili çalışmalardı. Şirket tarafından müdürlüğe getirilmesinin (bir "Doğulu" olarak) Hammam'ın hakiki bir tesis olma ününü artırıp gelirleri yükseltme amaçlı olduğu açıktı. Otantik bir hamam imajı vermek için, geleneksel kıyafetleriyle kahve yapmaları ve tellaklık etmeleri için Türkler de işe alınmıştı. Ancak Horatio da bir yıl içinde görevinden istifa etti ve "kendi memleketinde küçük bir işletme" açtı.[123]

Urquhart, Jermyn Sokağı Hamamı'nın herkesin sağlık ve temizliğin konforunu yaşayabileceği bir yer olmasını öngörmüştü; ama hamam 1940'ta, Alman hava saldırısında yıkılmadan bir yıl önce kapatılana değin Londra'nın ayrıcalıklı sınıflarına hizmet verdi. Hamamın ünlü ziyaretçileri arasında Galler Prensi, Prens Napoléon ve çevresi ve hamam hakkında bir öykü de yazan, romancı Anthony Trollope da bulunuyordu.[124] Trollope, öyküsünde hamamı giysi gibi ayırt edici göstergelerin olmaması, takat kesen sıcağı ile zehirleyici kahve ve purolar nedeniyle kişinin muhakeme yetisini bozan, kurulu düzene karşı bir tehdit olarak sunuyor ve Urquhart'ın sınıfları birbirine karıştırma fikrini

121 David Urquhart'ın gazete kupürleri, Wellcome Institute, MS 6236, # kupürler.

122 Michael H. Fisher, *The First Indian Author in English: Dean Mahomed (1759-1851) in India, Ireland, and England* (Delhi ve Oxford, 2000), s. 321.

123 Agy.

124 Galler Prensi'nin ziyareti için bkz. *Birmingham Daily Post*, 20 Şubat 1865 Pazartesi, sayı 2058 ve *The Caledonian Mercury* (Edinburgh), 20 Şubat 1865 Pazartesi, sayı 23601; Prens Napoleon'un ziyareti için bkz. *Daily News* (Londra), 30 Eylül 1863 Çarşamba, sayı 5427.

alaya alıyordu. Öyküde, züppe bir yayıncı hamamda centilmen biri sandığı bir "yazar"la karşılaşır ve çalışmasını okumayı kabul eder. Ne var ki öykünün devamında karşılaşmanın hiç de tesadüfi olmadığını fark eder ve hamamda konuştuğu adamın sadece yoksul biri değil, kendisini "yetenekli bir yazar" sanan bir akıl hastası da olduğu anlaşılır.[125]

Yüzyılın ikinci yarısında da Hamam'a benzer tepkiler gösterildi. Tesise yönelik ilgi mimarisine ve teknik yeniliklere duyulan hayranlıkla sınırlı kaldı. *The Building News* Londra'da Türk hamamları inşa etme fikrine eleştirel baktığı halde, tesisin mimarı Clarke'ı savunmak için Jermyn Sokağı Hamamı'nı dikkate almıştı. Dergi, hamamın inşa sürecinin ayrıntılı bir hikâyesine yer veriyor ve Clarke'ı özellikle *caldarium*'un tasarımı için kutluyordu.[126] Clarke, kubbeli bir salon inşa etmenin oluşturduğu "en zor problem"i çözmedeki becerisi nedeniyle övülüyordu. Dergiye göre Clarke "bize bu ülkede Türk hamamlarının inşa edilebileceğini göstermiş ve bu şekilde şimdiye kadar diğer mimarların önünde engel oluşturan güçlükleri ortadan kaldırmış"tı.[127] Yazar, Jermyn Sokağı Hamamı ile "Türk hamamı denen sıcak hücreleri, hatta [...] hamama dönüştürülmüş o meskenler"i kıyaslamanın mümkün olmadığını savunuyordu.[128] Dergi mühendislik becerilerine odaklanmak suretiyle, binanın tasarımını fiilen Clarke'a atfetmiş oluyordu. Ne Urquhart'ın katkılarından ne de İstanbul'dan gelen planlardan söz ediliyordu. Urquhart'ın hayırsever bir yaklaşımla, çalışan sınıfları yıkanma alışkanlığıyla tanıştırma amacı hakkında bir yorum da yapılmıyordu. *Illustrated London News* ise hamamın açılışını binanın içini gösteren tam sayfa çizimlerle, herhangi bir fiyat zikretmeksizin, açılış gününü ve saatlerini vererek duyurmuştu (bkz. Resim 4.10).[129]

Urquhart daha hamamın hazırlıklarıyla uğraşırken bile alay, ırkçılık, yabancı düşmanlığı ve girişimciler arasındaki rekabet gibi sorunlarla karşı karşıya kaldı. Hamamla ilgili abartılar 1861'de doruğa çıktı. Ertesi yıl *Building News*'ta yer verilen bir haberde, "karmakarışık, tuhaf Doğu ve Batı bezemeleriyle [...] boş misafir odalarında ya da kilerlerinde" iş kuracaklar için, "gerekli tüm sermaye, tunç-rengi bir kişi, kırmızı bir bez parçası, Sultan'ın tuğrası, birkaç tuğla, bir

125 Anthony Trollope, "The Turkish Bath," ilk yayımlanışı *St Paul's Magazine* (Ekim 1869).

126 Anonim, "The New Turkish Hammam, Jermyn Street, St. James's," *The Building News*, 9 (4 Temmuz 1862): 12.

127 Anonim, "Turkish Baths, Jermyn Street, St. James's," *The Building News*, 10 (13 Mart 1863): 200.

128 Anonim, "The New Turkish Hammam, Jermyn Street, St. James's," *The Building News*, 9 (4 Temmuz 1862): 11-12.

129 *The Illustrated London News* (26 Temmuz 1862): 96-8.

miktar *çıra*, bir fırın ve bir ton kömürdür" deniyordu.[130] Durum Harlequin için bile ilginç bir hal alıyordu. 1861'de Kraliyet Tiyatrosu'nda birkaç kez sahnelenen "Türk Hamamı" adlı oyunun zamanlaması, Urquhart'ın Londralılar için gerçek bir Türk hamamı açma hazırlıklarıyla çakıştı.[131] Oyun, "metropolün çeşitli kesimlerinde mantar gibi biten" ancak orijinalleriyle hiç değilse bile çok az alâkası olan kâr amaçlı hamamların sayısındaki artışı hicvediyordu.[132] Ana karakterler Tom ve Bill, Popham-cum-Charvy şehrinde bir Türk hamamı işletmeye karar verirler. Tesise "Metropoliten Konstantinopoliten Türk Hamamları" adını koyar ve kapısına "balmumundan [bir] Türk figürü" yerleştirirler (ona da "uyuyan ortak" ismini takarlar). Tom'un işi, yüzünü siyaha boyayıp "Türk" kıyafetleri giyerek, Mahomed Ali Khan Badoura adında bir yerli rolü yapmaktır. Oyun, doğru kullanılmadıkları takdirde hamamların yaratabileceği tehlikelere de dikkat çeker.[133] Tom ve Bill bir dizi felaketten sonra, yaşadıkları kötü tecrübelerden ders çıkarıp "gerçek ve hakiki bir tesis" kurmaya söz verirler. Ama hamam yıkanılacak bir yer olmaktan çıkıp bir entrika ve gayrimeşru ilişki mekânına dönüştüğünden, kıssadan çıkarılacak hisse aldatılmadır.[134] Olay sonunda gelip iki genç arasında bir aşk hikâyesine bağlansa da, oyunda ulus klişeleştirmeleri yabancı düşmanlığıyla el ele gidiyordu. Hamama Türkçe bir isim verilmesi, hamam görevlisi olarak bir Türk'ün taklit edilmesi ve Türk olan her şeyin hilekârlıkla ve kırmızı renkle özdeşleştirilmesi gibi trükler hep bunun örnekleriydi.[135]

Leicester'lı Francis Drake gibi bazı mimarlar da kervana katıldılar ve sadece Türk hamamları değil Türkler hakkında da kinci yazılar yazdılar. Drake, 8 Haziran 1861'de kaliteli mimarlık dergisi *The Builder*'da yayımlanan bir makalesinde şöyle diyordu: "Bunu sağlayabilirsek, adı Türk hamamı değil, 'Anglo-Roma hamamı' olmalı."[136] Drake toplumun iyiliğine yardımcı olmanın bir

130 Anonim, "The New Turkish Hammam, Jermyn Street, St. James's," *The Building News*, 9 (4 Temmuz 1862): 11.

131 Montagu Williams ve F.C. Burnand, *The Turkish Bath. A Farce in One Act* (Londra, 1861).

132 Anonim, "The Turkish Bath," *Cornhill Magazine*, 3 (1861): 384.

133 Williams ve Burnand, *The Turkish Bath.*

134 Türk hamamlarında hemcinslerin birlikteliği konusunda bir tartışma için bkz. John Potvin, "Vapour and Steam: The Victorian Turkish Bath, Homosocial Health, and Male Bodies on Display," *Journal of Design History*, 18: 4 (2005): 319-33. Ayrıca bkz. Alev Lytle Croutier, *Harem: The World Behind the Veil* (New York, 1998).

135 Eleştirel bir *Chambers's Magazine* okuru şöyle yazmıştı: "Her nedense, İngiltere'de Türk olan her şey kırmızıyla özdeşleştiriliyor." Bkz. Anonim, "The Turkish Bath," *Chambers's Magazine*, 350 (15 Eylül 1860): 167.

136 Francis Drake, "The Anglo-Roman or Turkish Bath," *The Builder*, 19: 957 (8 Haziran 1861): 388. Drake aynı yılın nisan ayında da kısa süre önce patentini aldığı tasarımı için bir ilan vermişti: "Yeni İlkelere Dayalı Türk Hamamları—Büyük Başarı—Mr.

yolu olarak faydacılığı kabul edebilirdi; ama bu, "daha az medeni toplumlar"ın, yani Türklerin usullerinin benimsenmesiyle olamazdı. Yazar, Urquhart'ın "hakiki" bir Türk hamamı için yaptığı hazırlıkları gözlemlerken de şu kehanette bulunuyordu: "Macaulay'in New Zealander'i, St. Paul Katedrali'nin yıkıntılarında kendini gösteren soysuzlaşmanın olağanüstü sonuçlarını ve Britanya gururunun mucizesi Londra'yı çizmek için, yine Londra Köprüsü'nün yıkık bir kemeri üzerinde duruyor olacak."[137] *The Builder* 1844–56 arasında pek çok sayfasını o sırada bir yenilik olan halk hamamları ve çamaşırhane inşaatları konusundaki tartışmalara ayırmıştı, ama Türk hamamları konusunda çıkan tek yazı Drake'in bunları bir soysuzlaşma faili olarak mahkûm ettiği makalesiydi.

Drake Hamam'ın açıldığı yıl, *The Turkish or Roman Baths* başlıklı kitabında şöyle yazmıştı: "Biz bu ülkede Türk hamamları istemiyoruz; ne kadar çabuk batarlarsa o kadar iyi olur."[138] Türk hamamları konusuna gösterilen ilgiyi Charles Darwin'in kitabı *On the Origins of Species by means of Natural Selection*'a [Türlerin Kökeni] (1859) gösterilen ilgiyle karşılaştırıyordu:

> Türk Hamamı şu an halkın dikkatini çekmekte Mösyö le Gorilla'yla yarışıyor. İkincisinin bizi birinci dereceden kuzeni ilan etmeyi arzuladığı, birincisinin ise bizi ikincisinin seviyesine indirmeye yardımcı olacağı düşünüldüğünde, bu hiç de şaşılacak bir durum değil.[139]

Drake en çok bu anlaşmazlık nedeniyle Türk hamamı fikrine karşı çıkıyordu. Ona göre hamam "sağlam bünyeli Britonları zayıflatacak ve morallerini bozacak"tı.

Urquhart 1850'de *The Pillars of Hercules* yayımlandığında, bazı eleştirmenlerin öfkelenip "Barbarlardan mı ders alacağım?" diye feryat figan edeceklerini

---

Frances Drake yakınlarda Leicester'da inşa edileni gibi tamamen yeni ilkelere dayalı ve patentli Türk Hamamları vs için planlar hazırlamaktan mutluluk duyacaktır. Şimdiye kadar kullanılan Türk Hamamlarının bütün mahsurları tamamen ortadan kaldırılmıştır. Patentte ortaya konan yöntemler, her tür kamusal ya da özel binanın, asma seralarının, limonlukların vd ısıtılmasında, halihazırda uygulanmakta olan yöntemlerin dörtte biri düzeyinde bir maliyetle ve çok daha etkili, emniyetli ve sağlıklı biçimde uygulanabilir—Ofis, 30, Market-street, Leicester." Bkz. Francis Drake, "The Turkish Bath," *The Builder*, 19: 950 (20 Nisan 1861): 275.

137 Drake, "The Anglo-Roman or Turkish Bath," *The Builder*, 19: 957 (8 Haziran 1861): 388.

138 Francis Drake, *The Anglo-Roman or 'Turkish Bath': Its History, Proper Construction, Present Status, and Various Uses. Illustrated with Numerous Anecdotes* (Londra ve Leicester, 1862), s. 32.

139 Agy., s. 6.

öngörmüştü.[140] Kaygılarının mesnetsiz olmadığı açıktı. Klasik hamamlar ile Türk hamamları arasında kurduğu koşutluklar, Britanyalı okurlar nezdinde konuyu meşrulaştırarak esas olarak, Britanya'da kurulacak hamamların Türk değil de Roma hamamları mı olması gerektiği konusunda bir tartışmaya yol açtı. Bu ikilemin temelinde, Britanya'nın kendisine ulusal atalar bulma arayışı yatıyordu. Martin Bernal'in gösterdiği gibi, Yunan, Roma ve Mısır gibi erken uygarlıklar bu iddiayla ilgili olarak inceleniyordu.[141] Urquhart'ın hamamlarla ilgili kitabını 1850'den önce yayımlamamasının sebebi de bu olabilirdi. 1862'de Sanatlar Cemiyetinde yaptığı bir konuşmada, bu eseri "24 yıl önce" (*The Spirit of the East*'in ilk kez yayımlandığı tarihlerde) çıkarmak istediğini, ancak "Britanya kamuoyu için çok hakaretamiz olduğunu düşünen bir arkadaşının ricası üzerine basılmadı"ğını söylemişti.[142] Eğer Türkler kendi kültürlerinde Roma hamamını korumuşlarsa, bu atalarının ortak olduğu şeklinde anlaşılabilirdi. Devletin başındaki kişinin Anglikan Kilisesi'nin de başı olduğu bir ülkede bunun muazzam dini yankılanmaları olması kaçınılmazdı. Urquhart, *The Pillars of Hercules*'in girişinde ilk kez bir Türk hamamının kurulması çağrısını yaptığında, tam da bu nedenle muhafazakâr bir stratejiye başvurmuştu: "Yakın geçmişte, kilise mimarisinde barbar dönemleri taklit ediyorduk. Bu dönemler bizlere hayran olunacak kullanımlar ve formlar sunar. Gotik bir kule külâhının değerini görüp bir Roma [Türk] hamamınınkini görmeyecek miyiz?"[143]

Roma ve Türk mimarisi arasında bağlantı kurmak Urquhart için siyasi bir karardı. Bazı Britanyalılar arasında Türklere yönelik bir husumet olduğunun farkındaydı; bu, kısmen geçmişi 1453'te Konstantinopolis'in ele geçirilmesine kadar uzanan Müslüman karşıtı hissiyatın bir sonucuydu. Müslüman bir toplumda toplumsal bir faaliyet olan yıkanma için Türk hamamları zorunluydu, hamamlar da varlıklarını bu insanlar sayesinde sürdürüyordu; bu durum hamamların Britanya'ya aktarılma kapasitesini etkiledi. Urquhart tasarım ve inşa süreci boyunca bu geleneğin devam etmesini savunarak antikçağda farklı halkların benzer gelenekleri paylaştıklarını, örneğin Yunanlılar ile Romalıların hamamda yıkandıklarını vurguladı.[144] Asıl anlatmak istediği bu alışkanlık ya da uygulamaların sadece Türkiye'de devam ettiğiydi. 1862'de Sanatlar

140 David Urquhart, "On the Art of Constructing a Turkish Bath," Fife, *Manual of the Turkish Bath* içinde, s. 164.

141 Martin Bernal, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization; The Fabrication of Ancient Greece, 1785–1985*, 2 cilt (Londra, 1991), cilt 1 [1987].

142 Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 196.

143 Urquhart, *The Pillars of Hercules*, cilt 1, s. v.

144 Eski hamamlar üzerine ayrıntılı bir inceleme için, bkz. Fikret Yegül, *Baths and Bathing in Classical Antiquity* (Cambridge MA, 1992).

Cemiyeti'nde yaptığı konuşmada, "Türkler hamamı eski çağlardan beri korumuşlardır; buna bağlı âdetleri ve alışkanlıkları da vardır; dolayısıyla 'Roma hamamı' dediğinizde, bunun için Türklere başvurmanız gerektiğini itiraf etmiş olursunuz" demişti.[145] Urquhart Türklerin yıkanma pratiğini Romalılardan miras aldıklarını varsayıyordu, ama bu görüşü kısmen doğruydu. Akademisyenlerin gösterdikleri gibi, "Türk hamamları Antik Yunan hamamlarının, Roma *thermae*'sinin, Roma geleneğini sürdüren Bizans hamamlarının, erken dönem Arap-İslam ve İran-İslam hamamlarının devamı"ydı.[146] Sadece mimari açıdan değil, kullanım bakımından da "melez" bir kurum olan Türk hamamı, Roma *thermae*'sinden ya da Yunan *balnea*'sından farklı bir kategori oluşturuyordu. Ancak, Türk hamamları da benzer biçimde sosyal, tıbbi ve hijyenik tesisler olarak kurulmuşlardı ve pek çok seyyahın gözlemlediği gibi, Osmanlılar için şehirlerinin gurur kaynakları durumuna gelmişlerdi.

Victoria dönemi Britanya'sında milli üslup tartışmaları sırasında klasik geleneğin savunucuları hızla çoğaldığından Türk hamamları tepki görüyordu. Ne var ki Urquhart Türk hamamlarını yaygınlaştırma misyonu boyunca, tam da bu nedenle Roma ve Türk hamamları arasındaki benzerliği hiç boşlamadı. Türk hamamlarını Romalılara hiçbir gönderme yapmaksızın tanıtacak ve tamamen ilgisiz olduklarını ileri sürecek olsa, projesi büyük ihtimalle Jermyn Sokağı Hamamı'nın kurulmasıyla geldiği noktaya hiçbir zaman ulaşamazdı. Urquhart insanları, "herhangi bir Roma kalıntısının bugün halkımızın kullanabileceği bir Roma termae'si inşa etmemize kesinlikle elvermeyeceği"ne ikna etmek için büyük çaba harcadı.[147] Bulunabilecek tek makul model Türk halkının "yaşayan uygulamaları"ydı. Ne var ki bu çabaları Türk mimarisinin tanıtımına yönelik tepkilerin önünü alamadı. Bunun bir nedeni de Urquhart'ın Osmanlıları yüceltmesine o sıralarda Rusya üzerinde yürütülen tartışmaların sebep olması ve bu tavrının söz konusu tartışmaları etkilemesiydi. Sözgelimi, anonim bir yazar onca yıl sonra, 1875'te *Pall Mall Gazette*'te şöyle bir yorum yapıyordu:

> Türk hamamının Britanya'ya sokulması kısmen sıhhi kısmen siyasi bir girişimdi. Sabunlanarak yıkanmanın büyük havarisi [Urquhart], Kırım Savaşı sırasında, İngilizleri bir Türk kurumuyla tanıştırma zamanının geldiğini anlayıp sayısız kitapta Türkiye'yi övmüş, Rusya'yı yerden yere vurmuştu.[148]

145 Urquhart, "On the Art of Constructing a Turkish Bath," s. 164.

146 Cichocki, "The Life Story of the Çemberlitaş Hamam," s. 34.

147 Urquhart, "On the Art of Constructing a Turkish Bath," s. 64.

148 "The Turkish Bath," *The Pall Mall Gazette*, 15 Ocak 1875 Pazartesi, sayı 2159, s. 189.

Alaycı yorumuna devam eden yazar, "Hammam Jermyn-street'te bulunsa da manen, yöneticilerin Türklerden de çok Türk olduğu bir Türkiye köşesidir" diye ekliyordu.[149] Gerçekte Avrupa'nın genişleme politikası karşısında Urquhart'ın vermek istediği açık ve gür sesli bir siyasi mesajdı: Osmanlı İmparatorluğu kendine özgü tesisleriyle hâlâ övünülecek bir güce sahiptir.

Konstantinopolis'ten Londra'ya, Oradan da New York'a Türk Hamamı

Jermyn Sokağı Hamamı Urquhart'ın toplumsal-siyasi beklentilerini tamamen karşılamadı, ama umut ettiği gibi son derece popülerleşti ve edindiği şöhretle Avrupa ve ABD genelinde model bir tesis haline geldi.[150] *The Prospectus of the Jermyn Street Hammam*'da tüm oryantalist tuzaklarıyla, hiç de tevazu göstermeden şöyle deniyordu:

> DÜNYANIN EN İYİ TÜRK HAMAMI.—İstanbul'da bir akşam yemeğinde, Fransız bir kâtibin Havranlı bir Arap Şeyhi'nden, kendisine en iyi Türk hamamını nerede bulabileceğini söylemesini istediğini duyduk—Kahire'de mi, Kudüs'te mi, İstanbul'da mı, Şam'da mı? Şeyh "Allah büyüktür, efendileri de ilim irfan sahibi" dedi, "ama bendenize sorarsanız, en iyi hamamın Londra'da Piccadilly yakınlarında bulunduğunu söylemek zorundayım." Memleketin yerlisi hamamı pek çok kez denedikten sonra, çölün o bronz tenli evladının bu sözlerini tamamen destekleyebiliriz—Jermyn Street'teki hamam rahatlık, düzen, temizlik ve havalandırma bakımından Oryantal rakiplerinin çok üzerinde.[151]

Hammam'ın açıldığı yıl, Atlas Okyanusu'nun karşı yakasında, gazeteler heyecanla New York'ta bir hamam açılacağını duyurdular. *The New York Times*, *Scientific American* ve *Harper's New Monthly Magazine* gibi gazetelerde "New York'ta Türk Hamamı" başlıklı çeşitli yazılar çıkıyor[152] ve gururla, "kurum Konstantinopolis'in yerlisi olan Prof. C. Oscanyan tarafından yönetilecek" deniyordu.[153] Tüm gazeteler Urquhart'ın çabalarına atıfta bulunup Londra'da inşa ettiği hamamdan hayranlıkla bahsediyor ve bu şekilde Urquhart'ın kehanetini

149 Agy.

150 Malcolm Shifrin, "The Victorian Turkish bath arrives in the United States of America." Yazıya şu adresten ulaşılabilir: www.victorianturkishbath.org/ZUSA.htm

151 Anonim, *The Hammam of the Turks: The Thermae of the Romans Restored in Britain. Its Use in Health and in Disease* (toplanmış el ilanları) (Londra, 1867).

152 *New York Times* (2 Nisan 1862), s. 2; *Scientific American* (8 Şubat 1862), s. 89; *Harper's New Monthly Magazine* (Temmuz 1862), s. 270-75.

153 *New York Times* (2 Nisan 1862), s. 2.

doğruluyorlardı: Hamam "açıldıktan kısa bir süre sonra, hiç kuşkusuz kopya edilecek; zaten benim arzuladığım da bu."[154] Ancak şaşırtıcı olan, Christopher Oscanyan'ın Urquhart'tan ve Hamam'ı açmasından da önce, New York'ta bir Türk hamamı inşa etmek için ricacı olmasıydı.[155] Oscanyan daha Mayıs 1855'te *New York Observer and Chronicle*'ın editörüne yazarak Türk hamamının faydalarını anlatmıştı. Bu yazısına, bir süre sonra yayımlanacak olan *The Sultan and His People* (1857) başlıklı kitabının bir bölümünde de yer verecekti. Oscanyan New York'taki hamamları eleştiriyor ve editörden şehirde hakiki bir hamamın inşası için halka çağrı yapmasını rica ediyordu:

> New York'ta bu türden bir hamam kurmayı çok arzuluyorum. Burada her türlü imkân var; işletmeyi kurmak için gerekli sermaye, hamilik edecek aydın görüşlü kişiler ve kendi tecrübelerine dayanarak burayı tavsiye edecek pek çok başkası. Proje aklınıza yatacak olursa, sizden bunu halka önermenizi rica edeceğim. New York halkının beğenisini ve isteklerini tatmin edebilecek bu tür bir tesis için gerekli sermaye, anonim bir şirket tarafından yirmi beş dolarlık hisselerle toplanabilir; gerekli personeli, mobilyayı vs ben Türkiye'den temin edebilirim. Daha önce Boğaz kıyısında bir hamam inşa ettiğim için, burada da bir tane açmakta herhangi bir güçlükle karşılaşmam söz konusu olmayacaktır; ayrıca bu girişime atılmaya istekli kişilere planları vs memnuniyetle sunabilirim.[156]

Oscanyan 1854'te *The Observer and Chronicle*'ın editörüne yazmadan tam bir yıl önce, Britanya'da Osmanlılar hakkında etnografik ve siyasi propaganda faaliyetlerine girişmişti. 1854'te Londra Piccadilly'de, Hyde Park Corner yakınlarında açılan Türk Müzesinde işe alınan iki yöneticiden biriydi: Müzenin açılışı Osmanlı ve Rus imparatorlukları arasında Kırım Savaşı'nın başlamasıyla aynı zamana denk gelmişti.[157] Oscanyan'ın Türk Müzesi, Britanyalıları, Ruslara

154 Urquhart'ın Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektubu, 9 Şubat 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2.

155 ABD'de halk hamamlarının tarihi için, bkz. Williams, *Washing "the Great Unwashed."* Ancak, bu kitapta Türk hamamlarının kuruluşundan bahsedilmez.

156 Christopher Oscanyan, "Turkish Bath in New York," *New York Observer and Chronicle* (1833-1912), 10 Mayıs 1855, s. 33, 19; APS Online, s. 149.

157 Christopher Oscanyan ve S. Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum* (Londra, 1854). Katalogun baş sayfasında Osmanlıca bir yazı bulunur "*Müze Osmaniyye fi Londra* [Londra'daki Osmanlı Müzesi]." Müzeden, Edward Ziter'ın *The Orient on the Victorian Stage*'inde de (Cambridge, 2003) bahsedilir. Ayrıca bkz. Jenny Elkan, "Knightsbridge Could Not Go to Mahomet," *Museums Journal*, 89: 9 (Aralık 1989): 28-31. Ancak bu iki yazar da müzenin organizasyonunda ve tasarımında Osmanlıların rolünden de Oscanyan'ın *The Illustrated London News* (14 Ağustos

karşı askeri ittifak kurdukları Osmanlılar hakkında daha iyi bilgilendirmek amacıyla kurulduğundan, başlı başına siyasi bir projeydi. İttifak düşüncesi bir yorumcunun da teyit ettiği gibi, müze programının temel bileşenlerindendi: "Siyasi işlerimizin Türkiye'nin mukadderatıyla bu kadar iç içe geçtiği böyle zamanlarda, Türkleri adeta kendi evlerinde görmek hoş oluyor."[158] Müze aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'na, daha doğrusu Sultan Abdülmecid'in saltanatı sırasında (1839–61) başlatılan Batı modeline dayalı modernleşme programı Tanzimat'ın getirdiği değişikliklere yönelik siyasi eleştirinin bir aracıydı.[159] Reformların hedefleri—II. Mahmud'dan başlayarak, etnik veya dini kimlik ya da statü göstergelerini ortadan kaldırmaya çalışan yeni bir kanunla kıyafetlerin Avrupalılaştırılması ve devlet aygıtında yine Batılı kavramlar doğrultusunda teknik ve yasal düzenlemelere gidilmesi—Osmanlı elitleri arasında bölünme yaratmıştı. Devlet eşitlikçi ve laikleştirici yasaları rasyonalize etmeye ve kurumsallaştırmaya çalışırken, kimileri bu değişiklikleri esas itibariyle imparatorluğun çoğulcu yapısına aykırı buluyordu.[160] New York Üniversitesinde öğrenim görmüş bir Osmanlı Ermenisi olan Oscanyan da bunlardan biriydi ve sistemin reformlardan önceki gibi kalmasını istiyordu. *The Sultan and His People* başlıklı kitabında, Osmanlıların *ancien régime*'ini överek, Tanzimat'ı Osmanlı İmparatorluğu içinde hoşgörü ve barış içinde bir arada yaşamayı kutsayan güç dengesini bozmakla eleştirdi.[161] Ona göre, Rus tehdidi olmasa bu yeni reformlar daha iyi yürüyebilirdi; Rus tehdidinin tedirginleştirdiği eski Osmanlılar yeni kurallara tepki duyuyor ve bunun sonucunda artık imparatorlukta toplumsal gerilimlerin kaynağı olan dini dogmalara sarılıyorlardı.[162]

Oscanyan Osmanlı İmparatorluğu'nun geleceğinin Osmanlıların Batı tarafından daha iyi anlaşılmasına bağlı olduğunu düşünüyordu. Ona göre Osmanlılar "şimdiye kadar yabancılar için erişilmez ve anlaşılmaz oldukları" için, "Doğuluların ve âdetlerinin heterojen portrelerinin dünyaya seyyahlar ve kitap

---

1854) gibi gazetelerde yayımlanan görüntülerin aynılarının yer aldığı kitabından da bahsetmezler.

158 Oscanyan ve Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum.*

159 Halil İnalcık, "The Application of the Tanzimat and its Social Effects," *Archivum Ottomanicum* içinde, 5 (1973): 97–128; Niyazi Berkes, *The Development of Secularism in Turkey* (Londra, 1998 [Montreal, 1964]).

160 Donald Quataert, "Clothing Laws, State and Society in the Ottoman Empire, 1720–1829," *International Journal of the Middle East*, 29 (1997): 403–25.

161 Christopher Oscanyan, *The Sultan and His People* (New York, 1857).

162 Osmanlı İmparatorluğu'nda "zoraki" Batılılaşmanın yarattığı sonraki hoşnutsuzluk dönemi için bkz. Selim Deringil, *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876–1909* (Leiden, 1999).

tutkunlarınca yayılmış olmasında şaşılacak bir şey yok"tu.[163] Kendisi gibi yerli biri Osmanlılarla ilgili tüm önyargıları ve yanlış anlamaları ortadan kaldırabilir ve Batı'ya, onları Rus tehdidinden kurtarmanın neden zorunlu olduğunu gösterebilirdi. Sergi kataloguna göre Türk Müzesinin kuruluşunun ardındaki amaçlardan biri de "ezelden beri [...] bu kadar ilginç ve cazip olan bir milleti, henüz son nefesini vermeden tüm orijinalliğiyle dünyaya hatırlatmak"tı.[164] Müzenin içeriği Avrupa modernliğinden önceki ve etnografik bakımdan bunun karşıtı olan "geleneksel Türk" mefhumuna dayanıyordu. Sadece bir ay sonra yayımlanan imzasız bir yazının cesurca ortaya koyduğu gibi, müze "Osmanlıları, Türklerin güzel, tembel, akıcı oryantalizmlerinden kopartılmış, lacivert ceketli, dar pantolonlu, Wellington çizmeli yarı Avrupalılar değil, Türk *oldukları* bir devirde" göstermeyi amaçlıyordu.[165] Bu gibi kaygılar Oscanyan'ın sonraki kitabında sık sık tekrarlanacaktı.

Geleneği ve özgünlüğü koruma düşüncesi sadece kıyafetleri, araç gereçleri ve mobilyaları değil, mimariyi de kapsıyordu ve bu düşünce Paris (1867) ve Viyana (1873) dünya fuarlarının estetik ideolojilerine zemin hazırladı.[166] Müze, "balmumundan Türkler"le hayatiyet kazandırılmış, özel birer mimari ortamı temsil eden küçük odaların sıralandığı, koridor benzeri ince uzun bir mekândı. Britanyalıların halk hamamları ve mimarinin etnografik önemiyle ne kadar meşgul oldukları düşünüldüğünde, hiç de sürpriz olmayan bir şekilde, Türk hamamı, "galeriye girişte görülen ilk nesnelerden biri"ydi (Resim 4.14).[167] Urquhart gibi Oscanyan da hayırsever yaklaşımın Türkiye'nin yok olan geleneklerini koruma arzusunu paylaşıyordu. Urquhart *The Pillars of Hercules*'te (1850), Türkiye'de hamamların yavaş yavaş yok olmasından yakınmış ve birlikte yıkanma geleneğini ve hamam tasarımını korumanın bir yolunun da Britanya'da bir hamam inşa etmekten geçtiğini savunmuştu.

Küratörlere göre müzedeki hamam "şu anda Konstantinopolis'te kullanılmakta olanlardan büyük bir özenle kopya edilmiş"ti ve iki ana odası vardı; bunlardan biri "bir nevi fener-çatılı"ydı, "diğeri ise kubbe şeklinde bir tavana açılmış yaklaşık bir düzine küçük ışıklıkla aydınlatılmakta"ydı. Bunlardan "Biri

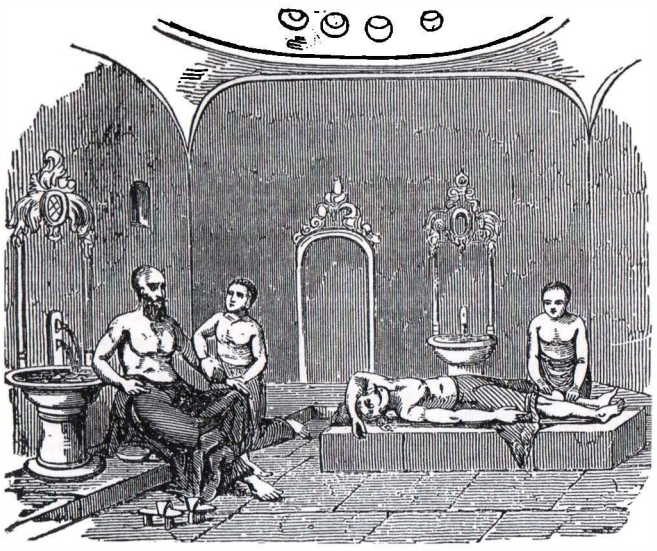
163 Oscanyan, *The Sultan and His People*, s. 13.

164 Oscanyan ve Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum*, Önsöz, s. iii.

165 Anonim, "Turkey in London," *Chambers's Journal of Popular Literature, Science and Arts* içinde, 37 (16 Eylül 1854): 180.

166 Viyana dünya fuarı hakkında etraflı bir tartışma için bkz. Ahmet A. Ersoy, "On the Sources of the 'Ottoman Renaissance': Architectural Revival and its Discourse During the Abdulaziz Era (1861-76)," doktora tezi, Harvard University, 2000.

167 Oscanyan, *The Sultan and His People*, s. 179.



4.14 Londra'daki Türk Müzesinde bulunan bir hamam sahnesi, 1854. Kaynak: C. Oscanyan ve S. Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum* (Londra, 1850), s. 5-6

salon, diğeri hamam"dı.[168] Hamamın en ilginç özelliklerinden biri, içeride yapılan işleri gösteren birer dekor mahiyetindeki bal mumu heykellerdi: "yıkanmak üzere olan bir yeniçeri, yastıkların üzerinde dinlenen bir adam, [ve] bir tellak." Müzede bir Türk kahvehanesi, bir kundura çarşısı, bir harem; yeniçeri, hamal ve başıbozuk gibi bazı stereotipleri gösteren, geleneksel kıyafetler giydirilmiş figürler, "Avrupalı ve Türk iki hekim," yastıkların üzerine uzanmış bir hanım ve müze için İstanbul'da özel olarak üretilmiş bir at arabası da bulunuyordu.[169] *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum*'a göre, sergilenenler İstanbul'daki günlük yaşam sahnelerinin bir birleşimini sunuyordu. Oscanyan bundan üç yıl sonra aynı sahneleri kitabında illüstrasyon olarak kullandı. 1855'te New York'a taşındıktan sonra, Osmanlı yaşamının hoşluklarını dünyaya tanıtma misyo-

168 Agy., s. 180.

169 Agy., s. 181.

nun parçası olarak, Broadway No. 625'te İstanbul kahvehanelerinin sıcak ve samimi havasını temsil eden bir "Türk Kahvehanesi" açtı. Bu bağlamda Yeni Dünya'da "hakiki" bir Türk hamamı açma girişiminin arkasında yine onun bulunduğunu öğrenmek şaşırtıcı değildir. Oscanyan Urquhart'ın New York'taki muadiliydi. Osmanlı kültürünün tüm insanlık için önemini ve dünya çapında korunması gerektiğini göstermek için, Urquhart gibi o da temel örnek Osmanlı kurumları olan kahvehaneler ve hamamlar gibi daha pratik konuları tercih etti.[170] Hamamların yok olmasıyla ilgili korkuları belki de tümden mesnetsiz değildi. Örneğin David Urquhart ve Oscanyan Londra'da ve New York'ta Türk hamamları kurmaya hazırlanırken, Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşmenin mimarı olan Hariciye Nazırı Fuad Paşa'ya (1815–69) İstanbul'da "Avrupa hamamları" kurma talepleri gelmekteydi. Girişimci François d'Ouverou, Fuad Paşa'ya yazdığı 1856 tarihli bir mektupta, Beyoğlu'nda yaşayan yabancılara ve gelip giden gezginlere hizmet verecek "un des plus utiles Etablissement; Bains Européens [...] au point de vue de l'hygiène Publique"in kurulması için, Taksim ile Teke arasında yer alan bir arsanın kendisine kiralanmasını rica ediyordu.[171]

Yine de Oscanyan'ın azimli çabalarına rağmen, New York'ta bir Türk hamamı kurma fikrinin Jermyn Sokağı Hamamı'nın açılışından önce hayata geçmemiş olması tuhaftır. Ben, bunun, Osmanlı değil Britanyalı bir modelin yarattığı cazibe konusunda çok şey anlattığını savunuyorum. Amerika girişimcileriyle ünlü olabilirdi, ama Britanya'nın kültürel otoritenin merkezi olarak kabul edildiği de aşikârdı. Dolayısıyla, Türk hamamının Batı'da yayılması, oryantalizm dışında, Britanya'nın dünyanın farklı yerlerinde taşıdığı önemle de açıklanabilir. Nitekim aşağıda da göreceğimiz gibi, 1876'da Paris'te açılan Türk hamamının tarihi Britanya–Fransa ilişkileri tarihinin parçasını oluşturur.

The Hammam'dan *Le Hammam*'a

Jermyn Sokağı Hamamı Fransa'da New York'ta olduğu kadar çabuk benimsenmedi. Osmanlı kültürünü gelecek için korumak ya da hamamı benimseyip uyarlayarak toplumsal sınıfları kaynaştırmak gibi argümanlar da Fransızlar arasında karşılık bulmadı. Onlara göre Türk hamamı içinde yaşanan yeni girişimcilik, modernizm ve kentleşme çağının ürünüydü ama her şeyden önce İngiliz'di.

---

170 Oscanyan ve New York'taki hamamlarla ilgili bu kısa giriş, konunun hakkını vermemektedir; daha etraflı bir değerlendirme ne yazık ki bu bölümün kapsamı dışında kalmaktadır.

171 Başbakanlık Devlet Arşivleri, No: 423, No: 86 HR.TO.423/ 86. Avrupa hamamları tarzında Beyoğlu'nda bir hamam 05/7/1856. Türkçesi: Halk sağlığı açısından [...] en faydalı tesislerden biri olan Avrupa Hamamı.

Britanya'da olduğu gibi Fransa'da da tıp camiası hamamın yükselişinde büyük rol oynadı. Sözgelimi hekim Charles Depraz 1868'de Nice'teki hamamını "Fransa'da Galya-Roma devri hamamlarından sonra açılan bu türden ilk tesis" olarak tanıtıyordu.[172] Fakat Britanya'dakinin tersine Fransa'da hamamlar kurma argümanı başlangıçtan itibaren bunların klasik kökenlerine ve tasarımın evrenselliğine dayandırıldı; öyle ki, işin Osmanlı boyutu gölgede kaldı, hatta hiç tartışılmadı. L'École des beaux-arts'ın dikkatini bu türden faydacıl mimarlığa yönelttiği 1880'lerde ise daha basit bir gerekçe ortaya kondu:

> Sans doute on dira que, le Hammam étant d'importation turque, il était tout naturel d'en exprimer la provenance par le genre d'architecture adopté. Mais les Turcs, avant que nous leur empruntions ces dispositions de bains, les avaient eux-mêmes empruntés aux Romains, et ils ne se sont point crus obligés de leur emprunter en même temps leur architecture. C'est là une petite chicane, car, quelque style que l'on adopte, c'est avant tout l'application des principes de composition, qui sont les mêmes en tout pays, et la bonne distribution du plan, que le jury récompense...[173]

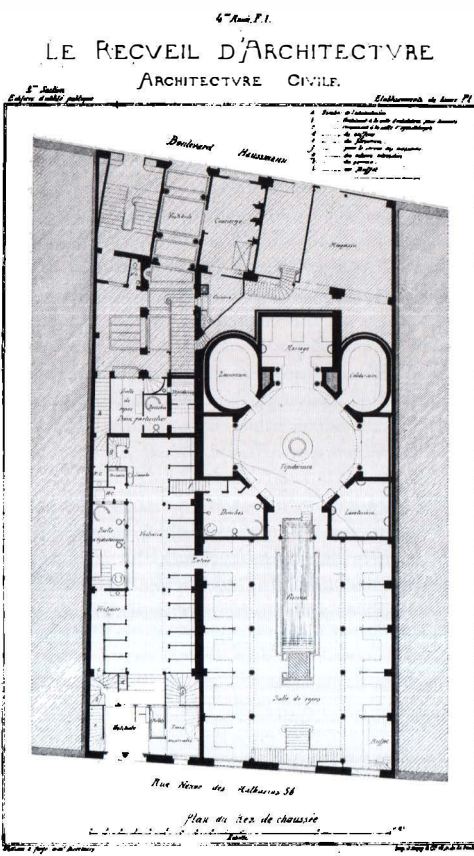
1880'lerin sonuna gelindiğinde, L'Ecole'ün mimarlığı akılcı düşünceye tabi kılma yöntemi, "İslami motifler"le gençleştirilmiş, fantastik Roma gymnasium'ları projelerinin geliştirilmesiyle sonuçlandı.[174] Ama böyle yüksek fikirler kamuoyunda pek karşılık bulmadı ve sadece proje düzeyinde kaldı.

Depraz hamamla her şeyden önce tıbbi nedenlerle ilgileniyordu, ama hamamın toplumsal ve etik öneminin de sonuna kadar farkındaydı. Tesisin

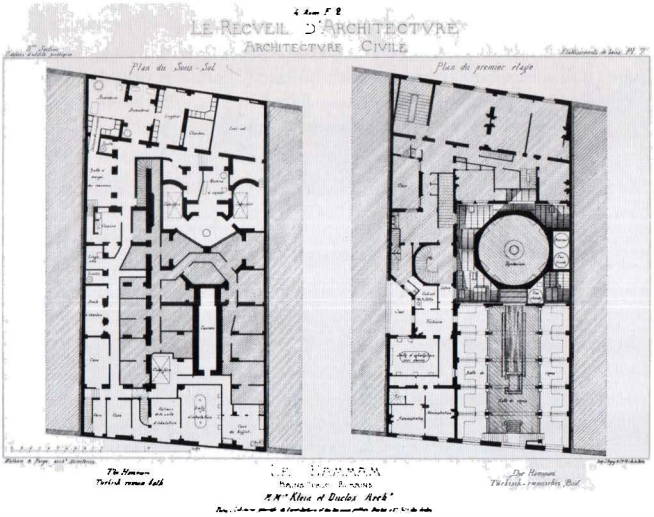
172 Fransızcası: "premier établissement de ce genre qui ait été crée en France depuis les Thermes de l'époque gallo-romaine." Bkz. Dr Charles Depraz, *Hammam de Nice... Baines turcs, Turkish bath, gymnase des Grecs, thermes de Rome.... Guide du baigneur*, 3. baskı (Paris, 1869), s. 6.

173 Bu sözler L'École'ün eski öğrencilerinden birine aitti. *La Construction Moderne*, 10 Aralık 1887, s. 97-9. Ayrıca Marie-Laure Crosnier Leconte, "Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l'Ecole des beaux-arts au XIXe siècle," *L'orientalisme architectural: entre imaginaires et savoirs*, der. Nabila Oulebsir ve Mercedes Volait (Paris, 2009), s. 54-5'te de aktarılır. Türkçesi: Hamam Türkiye'den ithal edildiğinden, hiç kuşkusuz, benimsenen mimari üslupla menşeini açığa vurmanın son derece doğal olduğu söylenecektir. Fakat, daha biz Türklerden bu düzenlemeleri ödünç almadan önce, onlar bunları Romalılardan ödünç almışlardı ve kendilerini hiçbir şekilde onların mimarilerini de benimseme mecburiyetinde hissetmediler. Burada bir püf noktası vardır, zira benimsenen üslup ne olursa olsun, jürinin ödüllendirdiği, her şeyden önce, bütün ülkelerde aynı olan kompozisyon prensiplerinin uygulanması ve plandaki dağılımın iyi olmasıdır.

174 Agy.



4.15 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in zemin kat planı, 1876, Paris. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), s. 6.
© Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt



4.16 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in bodrum ve birinci kat planları, 1876, Paris. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 7.
© Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt

Guide du baigneur başlıklı broşüründe belirttiği gibi, ona göre hamamın amacı "kabarelerin ve bütün o kötü yerlerin zararları karşısında, temizlik, nezaket ve edep içinde keyfetme düşüncesini ve pratiğini kitlelere benimsetmek"ti.[175] Ne var ki Urquhart'ın tersine, Depraz ipuçlarını Osmanlı İmparatorluğu'ndan değil Britanya'dan aldı. Bunu *Guide*'inde açık bir şekilde ifade ediyordu: "Bu tesisin mekânsal düzenlemesi İngiltere'deki sayısız hamam arasından en mükemmel olanların planlarına göre yapılmıştır."[176] Atıfta bulunduğu tesislerden biri,

175 Orijinal metin: "Pour reprendre à un besoin, pour doter la perle du littoral méditeranéen d'une institution éminemment utile et agréable, et pour faire pour faire pénétrer dans les masses l'ideé et la pratique de la propreté, de la politesse, des jouissances honnêtes, un grand détriment des cabarets et de tous les mauvais lieux." Bkz. Depraz, *Guide du baigneur*, s. 7.

176 Orijinal metin: "La distribution de cet établissement a été faite d'âpres les plans le plus parfaits des nombreux Hammams de L'Angleterre." Bkz. Depraz, *Guide du baigneur*, s. 7.

büyük olasılıkla, daha önce gördüğümüz gibi "dünyanın en iyi hamamı" olarak ünlenmiş olan Jermyn Sokağı Hamamı'ydı. Depraz'ın Urquhart'ı şahsen tanıdığına dair somut bir kanıt olmamakla birlikte, Chamonix yakınlarındaki St. Gervais'de karşılaşmış olmaları muhtemeldir; Urquhart 1865'te burada kendisi için hamamlı bir şale inşa etmiş, Depraz da bundan bir yıl önce bölgedeki tüm *stations balnaires*'le ilgili raporunu tamamlamıştı.[177] Fransa'da 1868'de inşa edilen ilk hamamın Urquhart ile karısının 1867'den itibaren yaşadıkları Nice'te açılacak olması da sadece bir tesadüf olarak görülemez.[178] Elimizde Nice'teki ya da Depraz'ın bundan bir yıl sonra Lyon'da inşa ettiği hamam hakkında hiçbir mimari bilgi yoktur. İki hamam da bugün yerinde değildir. Yine de Depraz'ın sözleri, Fransız halk hamamları ile Britanya'daki prototip arasında bir bağlantı kurmak için yeterlidir. Nitekim birkaç yıl sonra Paris'te açılan *Le Hammam, bains turco-romain*, Fransa ve Britanya hamamları arasında hem mimari hem de üslupsal pek çok karşılaştırma yapmaya olanak verir (Resim 4.15 ve Resim 4.16).

Pall Mall Gazette'in Paris muhabiri Le Hammam'ın açılışını kutlayan ilk kişilerden biriydi. Açılıştan sadece birkaç gün sonra, 21 Mart 1876'da şöyle yazıyordu:

> Şimdiye kadar Paris'te Türk hamamı diye bir şey yoktu ve rutubetli buhar banyoları öylesine kötüydü ki Türk hamamının yerini tutacak, sadece idare edecek kadar iyi bir tesisten yararlanmaktan memnuniyet duyacak olanlardan çok az himaye gördüler. Ama daha birkaç gün önce Rue Auberd'de, Rue Neuve des Mathurins'in köşesinde, Grand Hotel, Yeni Opera ve önde gelen kulüplerin yakınında yeni ve gerçekten muhteşem bir hamam açıldı.[179]

Muhabir, bu kısa haberde Fransızların böyle bir halk hamamı fikrini Britanyalılardan aldıklarını belirtmeyi ihmal etmiyor ve kim olduklarını söylemese de, işletme sahiplerini, Londra'daki emsallerinin tersine giriş ücretini beş frank gibi düşük bir seviyede tutma sağduyusunu gösterdikleri için tebrik ettikten

177 Dr. Charles Depraz, *Rapport: Chamonix, station balneaire* (Annecy, 1864). Robinson, *David Urquhart*, s. 306. Ayrıca bkz. Anonim, "The Turkish Bath in England," *Temple Bar, A London Magazine For Town and Country Readers* içinde 15 (Kasım 1865): 263. Yazar, "Mr. Urquhart'ın şu anda, Savoy'da, deniz seviyesinden 2.000 metre yüksekte bulunan 'Mont Pearion'daki şalesinde bir Türk hamamı inşa etmekte olduğunu haber aldık," diye yazar. Şale bugün Oxford, Balliol College'a aittir. Bkz. Bishop, *Memoir of Mrs Urquhart*, s. 203.

178 Bishop, *Memoir of Mrs Urquhart*, s. 215-32.

179 Anonim, "Turkish Baths in Paris," *The Pall Mall Gazette*, 21 Mart 1876 Salı, sayı 3460.



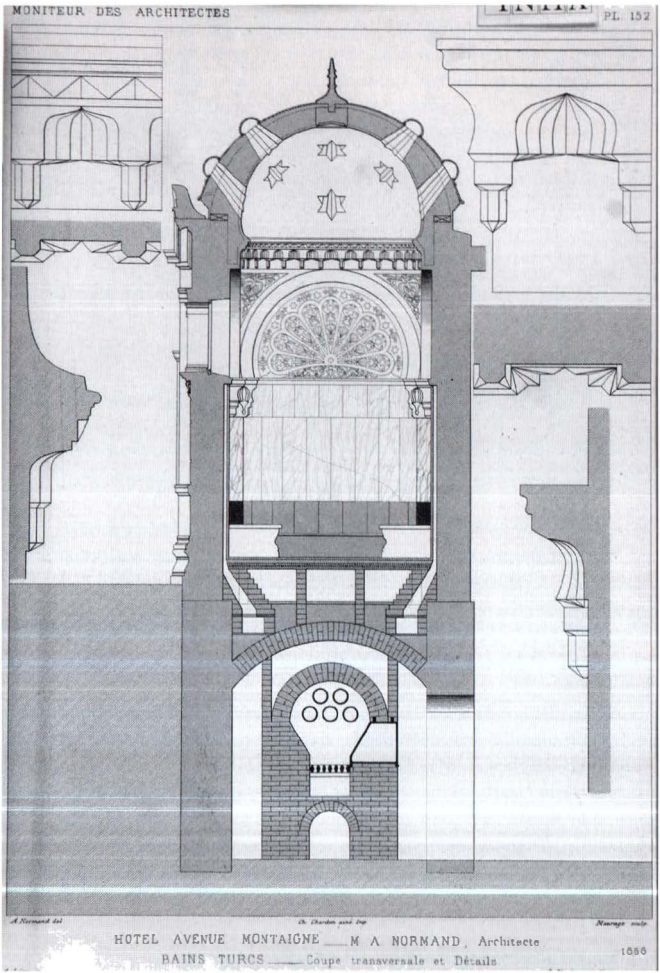
4.17 Alfred-Nicolas Normand, Palais Pompéien'deki Türk Hamamı'nın cephesi, Paris, 1868. Fotoğraf 1891'de çekilmiştir. © Ministère de la Culture, Médiathèque du Patrimoine, Dist. © RMN/Alfred-Nicolas Normand

sonra, *fierté*'yle [gururla], "yıkayıcı olarak iki üç İngiliz'in dahi işe alındığı"nı duyuruyordu.[180]

Muhabir "Şimdiye kadar Paris'te Türk hamamı diye bir şey yoktu" dese de, bu tam olarak doğru değildi. Her ne kadar özel kullanım amaçlı olsa da, Alfred-Nicolas Normand'in 1868'de Paris'teki Palais Pompéien'de Prens Jérôme Napoléon için tasarlayıp inşa ettiği bir Türk hamam vardı (Resim 4.17). Mimari bakımdan olmasa da bu hamam da Londra'daki Jermyn Sokağı Hamamı'ndan esinlenmişti. Prens 29 Eylül 1863'te Jermyn Sokağı Hamamı'nı ziyaret etmiş ve o kadar memnun kalmıştı ki Paris'e dönüşünde şehirdeki sarayında bir hamam inşa ettirdi.[181] Bu, kubbelerinde yıldız şeklinde ışıklıkların bulunduğu iki oda-

180 Agy.

181 *Daily News* (Londra): "Prince Napoleon ve maiyeti dün Jermyn-street No. 76'daki Hammam'ı ziyaret etmişler ve bir Türk banyosu almışlardır," 30 Eylül 1863 Çarşamba, sayı 5427. Ayrıca bkz. *The Caledonian Mercury* (Edinburgh), 6 Kasım 1863 Cuma, sayı 23193.


MONITEUR DES ARCHITECTES
PL. 152
HOTEL AVENUE MONTAIGNE — M A NORMAND, Architecte
BAINS TURCS — Coupe transversale et Détails
1868

4.18 Alfred-Nicolas Normand, Palais Pompéien'deki Türk Hamamı'nın kesiti, Paris, 1868. Kaynak: A. Lévy (der.), *Le moniteur des architectes* (Paris, 1868), pl. 152.
© Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

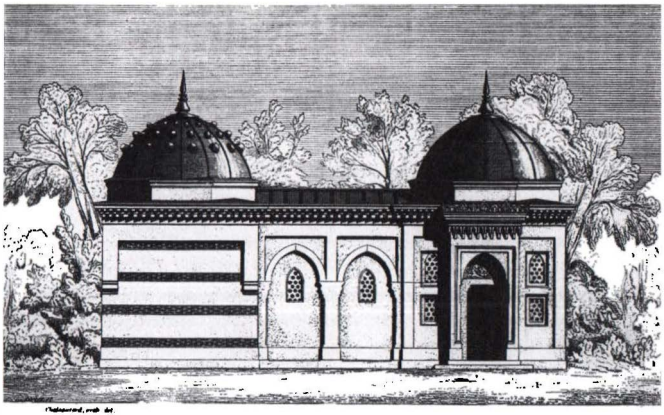
dan oluşan küçük bir yapıydı (Resim 4.18). İçi mermerler, arabesk tasarımlar ve çıkmalı kornişlerle özenli bir şekilde dekore edilmişti. Dışarıdan bakıldığında da Türk havası taşıyordu. Bir Pompei villası bağlamında, bir Roma *tepidarium*'unun değil de bir Türk hamamının bulunması şaşırtıcı gelmemelidir. Daha önce de gördüğümüz gibi, Türklerin Romalılarla ortak bir mirası paylaştıkları az görülen bir düşünce değildi ve o devirde pek çok kişi tarafından paylaşılıyordu. Léon Parvillée'nin 1867 Dünya Fuarı için tasarladığı, aralarında bir hamamın da bulunduğu Osmanlı yapılarına bakacak olursak, Normand'ın hamamının Türklüğü daha da iyi görülür (Resim 4.19). Parvillée'nin hamamı genel görünümü ve kare temeller üzerine oturtulmuş ikiz kubbeleriyle, Palais Pompéien'deki hamama yakından benziyordu; bu da, her birinin, hamamın Türklüğünün sahihliğine ve klasik kökenlerine ilişkin iddialarını güçlendirir.

Bununla birlikte, Wilhelm (ya da William) Klein ve Albert Duclos'nun, Opera'nın yakınlarındaki Neuve des Mathurins Sokağı'nda inşa ettikleri Le Hammam'ın, Jermyn Sokağı Hamamı dışında bir esin kaynağı ya da rehberi olması mümkün değildi. Le Hammam yukarıdaki örneklerden sadece büyüklük ve kamusal fayda bakımından ayrılmıyordu (Resim 4.20 ve Resim 4.21). Ne klasik ne de akademik bir üslup iddiası vardı ve büyük bir girişimcilik ve kentleşme başarısı olarak alkışlanıyordu. *Le Figaro*'da yayımlanan bir makale iki mimardan "birini Parizyen zevki, diğerini pratik Amerikan aklı" nedeniyle kutluyordu.[182] Duclos L'Ecole des beaux-arts mezunuydu ve muhtemelen, Doğu mimarlığına eğilimli öğrencileri olan Violet-le-Duc'ün yanında yetişmişti. Klein'in kökeni ise kesin olarak bilinmemektedir; ABD'ye iltica etmiş bir Alsace'lı olabilirdi, ama "Amerikan aklı" tabirinin uyruğundan çok *Société*'sinin [şirket] girişimcilik alanındaki başarısını yansıttığı düşünülebilir. Klein ve Duclos, Baron Haussmann'ın Paris'i yeni baştan inşa etmesinden sonra, kentsel gelişimi teşvik çabaları çerçevesinde yeni Opera binasının çevresindeki mahalleyi baştan sona modernleştirmeye koyuldular. 1872'de Neuve des Mathurins Sokağı'nın drenaj sistemini iyileştirmek için başvuruda bulundular.[183] 1874'te Le Hammam'ın yerini, ertesi yıl da aynı sokakta bulunan başka mülkleri satın aldılar.[184] Bir halk hamamı inşa etmenin onlar için ticari bir girişim olduğu açıktı. Tesis bir apartmanın bodrum ve zemin katlarını işgal ediyordu (bkz. Resim 4.15 ve Resim 4.16). Birinci kat 1875'te bir terzihaneye, 1880'de de Süveyş Kanalı'nın

182 Edgar Sheppard, *The Hammam: A Rational Estimate of The Turkish Bath. Translated from 'Le Figaro'* (Londra, 1879), s. 5.

183 Archives de Paris, permis de construire V.O.II 2085.

184 Mülk, Bercy markisinden 8 Aralık 1874'te mimar Wilhelm Klein ve Albert Duclos tarafından 720.000 franka satın alınmıştı. Archives de Paris, DQ 18 576.



4.19 Léon Parvillée, 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu'nda kurulan Türk Hamamı'nın cephesi. Kaynak: *Gazette des architectes et du bâtiment*, özel sayı, Paris, 1867

açılmasındaki rolüyle tanınan ünlü girişimci Ferdinand de Lesseps'e kiralandı (bkz. Renkli Resim 14).[185]

Normand'ın ve Parvillée'nin hamamlarının tersine Le Hammam'ın sokak seviyesinden görülebilen ışıklıklı kubbeler ya da ince bacalar gibi mimari özellikleri yoktu. Jermyn Sokağı Hamamı da önceden var olan bir otelin arkasına sığdırılmıştı. *Le Figaro*'nun bir "Mağrip Sarayı"na benzettiği, Kuzey Afrika üslubundaki bezeyici ön cephesi ise, kısmen, Haussman'ın sokakların süslenmesi ve intizam şartlarını karşılıyordu (Resim 4.22). Bir okur, bir Britanya gazetesinde, "Paris'teki yeni Türk hamamı kuşkusuz bizim Londra'dakinden daha pitoresk bir şekilde giydirilmiş" diye yazmıştı.[186] Gerçekten de Jermyn

185 MM Klein ve Duclos ile MM Paul ve Eugène Masquiliez (bir terzihane işletiyorlardı) arasında 27 Temmuz 1875'te imzalanan kontrat. Archive of the Notary Achille-Marie Delphin Corrard, Centre historique des Archives nationales in Paris (CHAN), ET/CXVIII/1141 (Temmuz–Eylül 1875). Mr. Klein ve Mr. Duclos ile Mr. de Lesseps arasında 13 Mart 1880'de imzalanan kontrat. Bkz. CHAN, ET/CXVIII/1159 (Ocak–Nisan 1880). Ayrıca bkz. *Klein & Duclos-Tavernier davası*, 3 Temmuz 1878, bu davada Tavernier, Neuve des Mathurins Sokağı 47 No.lu mülkün kira kontratını iptal etmek istemişti. Victor Bournat, *Bulletin de la Cour impériale de Paris* (Paris, 1864–78), s. 606-10.

186 *Hampshire Telegraph and Sussex Chronicle*, 2 Ekim 1878.

Sokağı Hamamı'nın arkasına inşa edildiği otelin cephesinin öyle ayırt edici bir özelliği yoktu, ama Urquart'ın düşündüğü gibi içerisi "soylu bir yapı" idi.[187] *La semaine des constructeurs*'de yayımlanan bir makalede de benzer biçimde, gösterişli "Arap üslubu"nun Le Hammam'ın içi için daha uygun olduğu yazılmıştı: "Si nous avons trouvé le style arabe peu en situation pour la décoration de la façade, à l'intérieur il était de mise et on en a fait un emploi judicieux."[188]

Yıkanma alanının planının ve genel düzeninin Urquhart'ın Jermyn Sokağı Hamamı'ndan esinlendiği açıktı. Le Hammam mekânın sunduğu imkânları sonuna kadar değerlendirir ve modelini ara mekânlarla—resepsiyon, vestiyer, ilave yıkanma alanları, berber, restoran ve benzeri—geliştirir gibi görünürken, Jermyn Sokağı Hamamı'nın ilkelerine sadık kalmıştı. Le Hammam da sığ bir havuzun yer aldığı, ahşap kemerler ve oymalarla bezeli, kemerlerin üzerindeki bir dizi pencereyle aydınlatılan, net bir şekilde tanımlanmış iki alana ayrılıyordu. *Caldarium* yine yıldız şeklinde ışıklıkların açıldığı anıtsal bir kubbeyle örtülüydü, ama ilginç bir şekilde ortasında göbek taşı yoktu. Eyvanlar yine at nalı biçimindeki kemer formunu tekrarlıyordu, ancak bir farkla: En az ikisi eyvandan ziyade nişe benziyordu. Le Hammam'da Jermyn Sokağı Hamamı'nın ayırt edici özelliklerinden biri olan göbek taşının altındaki duş odası da yoktu. Gülbezeğe varana kadar diğer özelliklerin tamamını iki hamamda da görmek mümkündür.

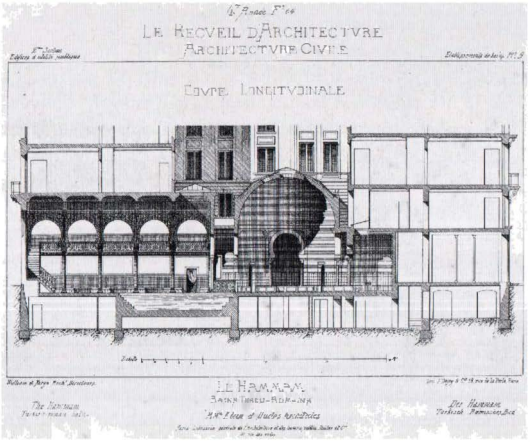
Le Hammam sadece Fransızların egzotik tutkusunun bir ürünü ya da sanayi öncesi geleneksel ve şaşalı Doğu'nun ikonografik mimarisiyle karşılaşmanın kaçınılmaz olduğu dünya fuarlarının doğal bir sonucu da değildi.[189] Aslında, Jermyn Sokağı Hamamı hakkındaki tartışmaların ya da broşürlerin tersine, Le Hammam'la ilgili tartışmalarda Türkiye'nin adı neredeyse hiç geçmiyordu. Daha önce de gördüğümüz gibi, hamamın en azından Britanya'da çoğu kişi için hâlâ aşikâr olan siyasi alt metnine de herhangi bir gönderme yoktu. Bu ideolojilerden hiçbiri Parislilere hitap etmemişti. Yine de Urquhart'ın hayırseverlik arzusunu paylaşmasalar da onun örnek tesisine öykünerek Osmanlı mimari formunun korunmasına ve sürdürülmesine farkında olmaksızın katkıda bulundular.

Biri Paris'te diğeri Londra'da bulunan iki hamam arasındaki çarpıcı benzerlik, salt farklılaşmamış Avrupa oryantalizminin bir sonucu da değildi. Fransızlar için

187 Urquhart'ın Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektubu, 9 Şubat 1861, Wellcome Institute, MS 6236, mektup # 2.

188 A. Dupuis, "Bain Turco-Romains à Paris: Le Hammam," *La semaine des Constructeurs* içinde, 7, 23 Ağustos 1876 Cumartesi, s. 79. Türkçesi: Arap üslubunu cephenin dekorasyonunda pek yerinde bulmasak da içeride kabul edilebilir bir uygulamaydı ve makul biçimde kullanılmıştı.

189 Bkz. Çelik, *Displaying The Orient*; and Timothy Mitchell, *Colonising Egypt* (Cambridge, 1988).



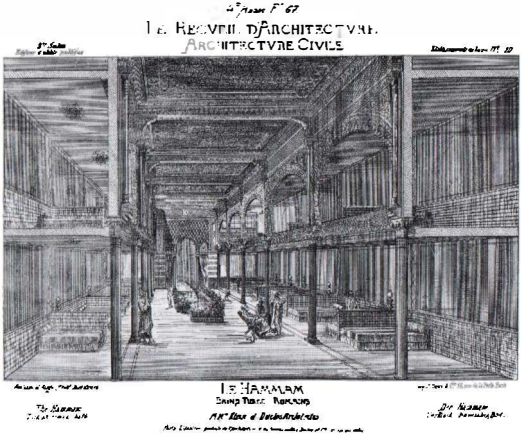
4.20 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in kesiti, Paris, 1876. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 9. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt

Türkiye eskiden beri halk hamamlarıyla ünlü olabilirdi, ama kentsel gelişme ve emperyal otorite bakımından model aldıkları ülke Britanya'ydı; zira sanayi devrimine bu ülke öncülük etmişti ve Londra özellikle başlattığı hijyen reformlarıyla sanayi devriminin en büyük başarısını temsil ediyordu. İstanbul'da çalışan hekim Julius van Millingen bile 1858'de *Gazette medical d'Orient*'da çıkan yazısında, Fransızların Britanya'daki halk banyolarını ve çamaşırhaneleri nasıl takdir ettiklerini ve Cumhuriyet'in 1849'da hiç vakit kaybetmeksizin bunları yerinde incelemek üzere Londra'ya bir heyet gönderdiğini yazıyordu. Ama bu ilk girişim elle tutulur bir sonuç vermedi.[190] Londra'yı kentsel bir model olarak gören Baron Haussmann da[191] Seine valiliği (1853–70) sırasında, Londra'daki kentleşme süreci hakkında raporlar hazırlamaları ve Paris'te bunların yetkin bir biçimde uygulanmasını sağlayacak önerilerde bulunmaları için Londra'ya yeni bir Fransız heyeti göndermişti.

İki kentte de halk sağlığı ve kentleşme konusundaki bütün tartışmaların odağını su kullanım ve dağıtım problemi oluşturuyordu. Urquhart İstanbul'da

190 Julius van Millingen, "Les bains orientaux," *Gazette medical d'Orient* (İstanbul), 11 (Ocak–Mart 1858): 30.

191 Bernard Marchand, *Paris: Histoire d'une ville (XIXe-XXe siècle)* (Paris, 1993).



4.21 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in çamegâhının iç görünümü, Paris, 1876. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 10. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt

derlediği istatistiksel verilere dayanarak her zamanki radikal yaklaşımıyla, Türk modeline dayalı 900 adet halk hamamının Londra'daki pislik sorununa ve kent yaşamındaki yozlaşmaya çözüm getirebileceğini savunmuştu. Bu görüşünü şöyle dile getirmişti:

> 600.000 kişiden oluşan karışık bir nüfusa sahip Konstantinopolis'te 300 adet büyük halk Hamamı ve 2.000 adet özel hamam vardır. Orantıya vurulursa, buna göre Londra'da 900 halk hamamı ve 6.000 özel hamam olması gerekir. Ama Türkler hamama haftada sadece bir kez giderler ve buraları şifa bulmak için kullanmazlar. İmparatorluk Roma'sıyla orantıya vuracak olursak, Londra'da 4.000 adet halk hamamı olması gerektiği kesindir.[192]

192 Urquhart'dan Hamam Kumpanyası ve Binası'na mektup, 9 Şubat, 1861, Welcome Institute, MS 6236, mektup # 2. Ayrıca bkz. Urquhart'ın Şubat 1862'de The Society of Arts'ta okuduğu ve Fife, *Manual of the Turkish Bath*, s. 204-5'te yayımlanan "On the Art of Constructing a Turkish Bath" başlıklı yazısı.



4.22 *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in cephesi, Paris. Fotoğraf: Nebahat Avcıoğlu, 2010

Su tedarik şebekesini iyileştirerek Paris'in modernleşmesine öncülük ettiği kabul edilen Haussmann Urquhart'ın halk hamamları coşkusunu bir ölçüde paylaşıyordu. Yine de hatıratında Türkleri değil Romalıları, özellikle de örf ve âdetlerindeki medeniyeti kullanılan su miktarı ve kamu ihtiyaçlarını karşılamak için inşa edilen sukemerlerinin sayısıyla ölçtüğü Justinianus devrini övmüştü. Şöyle yazıyordu: "Selon l'historien Procope, ils alimentaient 1352 bassins ou réservoirs, 815 bains publics et particuliers, 15 nymphées, 6 naumachies, etc., etc. ... Cette règle faisait la base de mon programme de distribution des eaux de Paris."[193] Paris'in 1871 devriminden sonra sistemli su dağıtımı ve ilgili kamusal anıtlarla Yeni Roma olabileceği (Konstantinopolis'in İustinianos döneminde Yeni Roma olması gibi) varsayımı İkinci İmparatorluğun emperyal emellerinden tamamen bağımsız değildi. Eski Paris'e yaptıkları düşünülecek olursa,

193 G.E. Haussmann, *Mémoires du Baron Haussmann. Grands Travaux de Paris. Le Plan de Paris - Les Services D'Ingénieurs - Voie Publique - Promenades et Plantations - Service Des Eaux - Architecture et Beaux-Arts*, 3 cilt (Paris, 1893), cilt 3, s. 266. Türkçesi: "Tarihçi Procopius'a göre, [Romalılar] 1352 havuz ya da bende, 815 özel ve halk hamamına, 15 meydan çeşmesine, 6 naumachia'ya vs, vs su tedarik ediyorlardı. [...] Bu kural Paris'te su dağıtım programımın temelini oluşturuyordu."

Haussmann'ın amacının geçmişi canlandırmak değil, tıpkı Londra veya İstanbul gibi Paris'i de bir *cité impériale* [emperyal kent] olarak temsil etmek olduğu açıktır. Bu bağlam Le Hammam'ın ana girişinin üzerinde yazılı olan BAINS TURCO-ROMAINS adını da anlaşılır kılar. Hamamın inşa edildiği mahallede ağırlıklı olarak emperyalist Üçüncü Cumhuriyet'e (bir yıl önce, yani 1875'te ilan edilmişti) hizmet eden ve bu rejimden menfaat sağlayan İngilizperver ve kozmopolit bir elitin oturuyor olması da tesadüf değildi.[194]

Patrice Higonette'in belirttiği gibi, "iki başkentin modernleşmesinde sık sık bir çeşit sembiyoz yaşandı."[195] Fransızların Paris'i modernleştirme çabaları kapsamında, Londra'nın meydanlar ve parklar gibi kentsel özelliklerini taklit ettikleri gayet iyi bilinir. Britanya/Türk hamamına öykünülmesi de bu iddianın içerimlerini pekiştirir. Le Hammam Paris'te yaşamın her alanında benimsenmeye çalışılan modernlik veçhelerini cisimleştiriyordu: teknolojik yenilik, şahsi ve umumi hijyen ve konfor. *Le Figaro* yazarı 1878'de bunun "Fransız başkentinde, yapısal ve hijyenik büyük bir başarı hikâyesi" olduğunu belirtiyor ve şunları ekliyordu:

> Türk Hamamı, çoğumuzun mahkûm olduğu, tüm hijyen kurallarının hiçe sayılmasına bulunabilecek en iyi çare. Yeteri kadar uyumuyoruz; çok yemek yiyoruz; yeterince hareket etmiyoruz; geceleri çalışıyoruz; akşam saatlerimizi aşırı ısıtılmış tiyatro ortamlarında geçiriyoruz; kendimize hiçbir zevk ya da keyif hakkı tanımıyoruz.[196]

Kısacası Fransızlar Londra'daki Hammam'ı "Babil" olarak nam salmış olan kendi başkentlerini medenileştirmek için bir araç olarak kullandılar.[197]

Le Figaro yazarının gururla belirttiği gibi tesis, Paris'in "siyaset, sanat, edebiyat ya da yüksek sosyete dünyasının buluşma noktası" durumuna geldi. Urquhart'ın toplumsal sınıfları hemhal etme savı hiçbir zaman benimsenmese de Le Hammam en azından kâğıt üzerinde cumhuriyetçi, kapitalist, emperyalist, sosyalist, oryantalist, herkese açıktı. "Haussmann'ın Paris'i kamusal projelerinin sağlık alanındaki faydalarından yoksul zengin herkesin yaralanabilmesi açısından gerçekten demokratik bir girişim"di;[198] beş frank ödeyebilen herkesin faydalarından

194 İlginç bir şekilde, Le Hammam'ın çevresindeki sokaklara Roma, Napoli, İstanbul, Madrid ve Viyana gibi önemli imparatorluk kentlerinin adı verilmişti.

195 Patrice Higonnet, *Paris: Capital of the World*, çev. Arthur Goldhammer (Cambridge MA, 2002), s. 236.

196 Sheppard, *The Hammam*, s. 6.

197 Agy., s. 102.

198 Higonnet, *Paris*, s. 182.

yararlanabiliyor olması açısından bakıldığında, aynı durum Le Hammam için haydi haydi geçerliydi. Üçüncü Cumhuriyet'in "sosyalist" eğilimlerini destekleyen *Le Figaro* yazarı, Türk hamamlarında giyilen kıyafetin cebi olmadığı için burasının Paris'te rüşvetin işlemeyeceği tek yer olduğunu da ekliyordu.

Baron Haussmann 1876'da açıldıktan sonra hamamın müdavimlerinden oldu.[199] Le Hammam'ın ünlü ziyaretçileri arasında şu isimler de yer alıyordu:

> Baron M. Gambetta, Aumale ve Montpensier Dükleri, Galler Prensi [Jermyn Sokağı Hamamı'nı da ziyaret etmişti], Baron Rothschild [büyük hayırsever ve halk hamamları ile çamaşırhanelerin ilk destekçisi], Prens Napoléon [Jermyn Sokağı Hamamı'nı da ziyaret etmişti], Rivoli Dükü, Baron Vigier [yeni Opera'da şarkıcı olan ve kendisi de kadınlar hamamını ziyaret eden Matmazel Cruvelli'yle evliydi], Kont Potocki, Seillière, Don Carlos, Orange Prensi ve M. Batbie [1873'teki ilk Paris ziyaretinde Şah Nasreddin'e şehri gezdiren bir subay].[200]

Brezilya İmparatoru II. Dom Pedro da 1877 Haziranında bir sabah erken saatte ünlü hamamı ziyaret etti. Göründüğü kadarıyla bu ziyaret Le Hammam'ın yöneticisini *Le Monde* gazetesine karşı iftira davası açmaya iten bir dizi olayı tetikledi.[201] Ancak, binadan çok etkilendiği anlaşılan imparator Parisli ünlü fotoğrafçı Félix Nadar'dan hamamın içini fotoğraflamasını istedi; bu görüntüler, hamamın Fransız kültürüne yaptığı değerli katkıya da tanıklık eder (bkz. Renkli Resim 15).[202] *Le Figaro*'da çıkan yazıya göre İran Şahı Nasreddin de Le Hammam'a gitti.[203] Paris'e yaptığı bu ikinci yolculuğun kaydını tutmamış

---

199 Sheppard, *The Hammam*, s. 8. Baron Haussmann Şubat 1873'te İstanbul'u ziyaret etti ve Haziran ayına kadar kentte kaldı. Yol ve köprü yapımında uzman mühendis M. Caméré ve müteahhit M. Duparchy de ona eşlik ediyordu. Haussmann sadrazam ve sultanla görüştü. Baronun İstanbul ziyareti yerel *La Turquie* gazetesi tarafından yakından takip edildi (14 Şubat, 19 Şubat, 12 Nisan ve 13 Haziran 1873).

200 Sheppard, *The Hamman*, s. 8.

201 Dönemin gazetelerine göre, Dom Pedro Le Hammam'ı sabah saat altıda ziyaret etmiş ve müdür tarafından hiçbir ücret alınmaksızın nazik bir biçimde ağırlanmıştı. Ancak *Le Monde* ertesi gün imparatordan, normal ücret olan beş frank yerine beş yüz frank gibi fahiş bir ücret alındığını ileri sürdü. Gerçeğin bu şekilde çarpıtılmasından rahatsız olan yönetici gazeteyi dava etmeye karar verdi ve imparatorun onu destekleyen tanıklığının Paris'e ulaşmasından hemen sonra davayı kazandı. Bkz. *Hartford Daily Courant*, 23 Ocak 1878, s. 2; *Chicago Daily Tribune*, 25 Ocak 1878, s. 4.

202 Fotoğraflar bugün *Biblioteca Nacional do Brazil*'de Dom Pedro'nun karısı Thereza Christina Maria'nın koleksiyonunda bulunmaktadır. Nadar imparator ve ailesinin de fotoğraflarını çekmişti. Bu fotoğraflar bugün Paris'teki Musée d'Orsay'e aittir.

203 Sheppard, *The Hammam*, s. 9.

olsa da, 1873 yılına ait seyahat günlüklerinden hamam ziyaretlerinin şahın programında önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir.[204]

Fransızlar ve Britanyalılar karşılıklı bir hayranlık içindeydiler. Hekim Edgar Sheppard, aslında *Le Figaro*'da çıkan uzun bir yazının çevirisi olan *The Hammam: A Rational Estimate of the Turkish Bath* başlıklı bir yayında, kısa bir giriş ve birkaç dipnotla Paris ve Londra hamamları arasında bağlantı kuruyordu. Bunu "Jermyn Sokağı'ndaki dostlarımızca dikkatle okunsun" diye yayımlamıştı.[205] Sheppard Jermyn Sokağı Hamamı'ndaki deneyimlerini Paris'teki Le Hammam betimlemeleriyle kıyaslıyordu. Bir dipnotta Le Hammam'ın karanlık oluşunu alaya alıyor, tesisin en kötü yanı dediği küçük soyunma odalarını eleştiriyor ve "bu bakımdan Jermyn Sokağı Hamamı'ndaki tesisimiz benzer tüm tesislerden kat be kat üstündür" sonucuna varıyordu.[206] *Le Figaro*'nun yazarı Kuaför Lespes'i överken, Sheppard bir dipnotta kesin bir dille, "Londra'daki hamamımızda, tesisin kuaförü, Parisli sanatkârdan daha başarısız değildir" diyordu.[207] Tartışmacı bir üslup kullanarak, sadece iki kentin birbirlerine olan ilgilerini değil aralarında süregitmekte olan rekabeti de gösteriyordu.

Önceki sayfalarda gördüğümüz gibi, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa ve Amerika'da sanayi devrimi, hijyen reformları, çalışma yasaları ve kentsel canlanmanın damgasını vurduğu yeni bir çağın parçası olarak, Türk hamamlarının kuruluşuna tanık olundu. Ancak, yüzyılın ilk yarısına hâkim olan ve özel olarak yoksulları ve çalışan sınıfları hedefleyen halk banyolarının ve çamaşırhanelerin tersine, Türk hamamı, bir mimari eser, teknik yenilik ve sosyal reform aracı olarak tasavvur edilmişti. Popülaritesini de elit kesime ve dönemin kültürel pratiğine özelliğini veren kamusal iyileştirme yöntemlerinde somutlanan, birbiriyle örtüşen ticaret ve etnografi, siyaset ve hayırseverlik düşüncelerine borçluydu. Bütün bu nedenlerle hamamın Batı'daki tarihi basit bir oryantalist yorumu reddeder. Hamam bir dinlence yeri haline geldi, ticarileşti ve zaman içinde en çok burjuvazi tarafından kullanıldı; ama kökenleri faydacılık, hayırseverlik ve içten siyasetteydi. Sahiplenilmesi kültürel kimlik ve emperyal başarıyla bir tutuluyordu. Hamamın belki de en ilginç özelliklerinden biri, Londra, Paris ve New York arasındaki kültürel rekabette de rol oynama biçimiydi. Bütün bu

204 Şah Londra, St. Petersburg ve İstanbul'da hamamları ziyaret etmişti. Bkz. *The Diary of H.M. the Shah of Persia, during his Tour through Europe in AD 1873*, çeviri James William Redhouse, 1874, s. 27, 60, 114, 254, 374, 391.

205 Sheppard, *The Hammam*, s. 1.

206 Agy., s. 12.

207 Agy., s. 12.

noktalar bizi oryantalizmin "biz ve onlar," modern ve geleneksel vb dikotomilerine alternatif perspektifler geliştirmeye davet eder.

Hamamı Batı'ya sokan ve yaygınlaştıran iki kişi, Urquhart ve Oscanyan Osmanlı İmparatorluğu'yla doğrudan bağlantılıydı. Birincisi bir uzman olarak sivrildi ve radikal bir siyasi gündeme sahipti; ama büyük ölçüde ülkesinde kaldı. Osmanlı kültürünün içine doğmuş olan ikincisi ise, nüfusu onun gibi göçmenlerden oluşan genç bir cumhuriyette (Amerika) bunu gerçekleştirmeye çalışan kozmopolit bir şahsiyet olarak kendini gösterdi. Urquhart kendi ülkesini eleştirmek için Osmanlıları ve mimari pratiklerini bilinçli olarak yüceltti. Doğup yetiştiği ülkenin dışında yaşayan Oscanyan ise, esas olarak Osmanlı yönetim biçiminin değişen karakterini vurgulamak için Türk hamamının sosyopolitik bir açıklamasını sundu. Urquhart'ın başlıca amacı Victoria çağı toplumunun rahatsızlığı olarak gördüğü şeyi, yani sınıflar arasında toplumsal bir uçurum oluşturan mimari duyarsızlığı teşhis etmek ve anlatmaktı. Osmanlı mimarisine, özellikle de Türk hamamına başvurmak suretiyle bu durumun nasıl düzeltilebileceğini gösterdi. Oscanyan ise, yine bir "azınlık" olduğu New York'taki konumundan yararlanmak için, işini devam ettirmek suretiyle, eski Osmanlı siyasi rejiminin özellikle inşaat sektöründe kendisi gibi gayri Müslim girişimcilere gösterdiği nispi özgürlükleri vurguladı.

Urquhart ve Oscanyan kelimenin dar anlamında oryantalist olmakla birlikte—ikisi de esas itibariyle "öteki" konusundaki büyük anlatıları benimsemişti ve kültürel bilgiyi siyasi olarak araçsallaştırmıştı—projeleri oryantalist değildi. Betimledikleri ve yaygınlaştıkları Türk hamamının sadece hoşça vakit geçirilen ve keyfedilen bir yer olduğu varsayılmamıştı. İstanbul'da hamama eşdeğer bir ilgi olduğundan ve hamamın kullanımında ve mimarisinde meydana gelen değişimden haberdardılar. Oscanyan Batı'ya gitmek üzere ülkeden ayrılmadan önce Galata'da bir hamam inşa etmişti. Urquhart'ın Jermyn Sokağı Hamamı, hayatının büyük kısmını geleneksel Osmanlı mimarisini incelemeye vermiş bir mimarın İstanbul'da çizdiği planlara dayanıyordu. Yarattıkları eserler, özellikle de Urquhart'ın Jermyn Sokağı Hamamı kaçınılmaz olarak tepkilere neden oldu: yabancı düşmanları ve muhafazakârlar tarafından küçümsendiler, tartışıldılar ve Türkleri oryantalize etmenin tüm coşkusuyla taklit edildiler, ama aynı zamanda ses getiren ve kalıcı başarılar oluşturdular. Urquhart ile Oscanyan arasında bir fark varsa, bu en çok ülkeleri Britanya ile Amerika arasındaki ilişkide göze çarpar. Daha önce gördüğümüz gibi Amerika ve Britanya'da hamama ilgi aynı dönemde gelişti; ama Yeni Dünya Jermyn Sokağı Hamamı'nın inşasına kadar—yani Türk hamamı pratiği Eski Dünya'da rüştünü ispat edene dek—bekledi. Bu, birinci olarak, Britanya'nın yaşı ve emperyalizmi nedeniyle dünyanın geri kalanı için eğilim belirleyen bir ülke olduğunu gösterir; ikinci

olarak da "öteki"ni sahiplenmenin, kültürel kimliğin önyargılar ve aracılar vasıtasıyla müzakere edilişinde bir gösterge olduğunu ortaya koyar.

Jermyn Sokağı Hamamı'nın Paris'te taklit edilmesi, Britanya ile Fransa arasında yüzyıllardır mevcut olan klasik bir kültürel rekabet ve mimetik arzu örneğidir. Ne var ki ilginç olan, bu karşılıklı büyülenmenin yine bir aracı, "nötr" bir üçüncü taraf üzerinden gösterilme biçimidir. Fransa için Osmanlı İmparatorluğu hiçbir zaman selim bir ilgi konusu olmadı; ancak, Osmanlıların gücünün azalmasıyla birlikte, Osmanlı mimarisi giderek daha çok salt estetik bir alana yerleştirilerek sahiplenildi; bu arada Le Hammam etrafında şekillenen siyasi söylemin tek nedeni Britanya'nın uygarlığa eşsiz katkısıydı. Türk hamamının Batı'daki bu kısa tarihi bize şunu gösterir: Oryantalizm, modernitenin öncüsü olmak da dahil, kişisel ve müşterek çeşitli değişken formlara bürünmekle kalmadı, Eski ve Yeni Dünya arasında ve Avrupa içinde siyasi rekabetin önemli araçlarından biri de oldu.

Sonuç

Pitoresk Bahçeden Dünya Fuarı'na *Turquerie*

Lunéville ve Vauxhall gibi Kew Bahçeleri de on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında hükümdarlar ile aristokratlar arasında ve Avrupa'nın dört bir yanında Osmanlı/Türk esinli binaların yayılmasına yol açtı. Fakat Türk mimarisi Britanya'da pitoresk bahçe ya da ülke dışında adlandırıldığı biçimiyle *jardin anglais* denen farklı bir peyzaj tasarımının temel bileşenlerinden biri durumuna geldi. Ağırlıklı olarak Çin'e ya da Çin'e özgü gibi görünen yapılara odaklanan genel pitoresk kuramlarında *turquerie*'nin hemen hemen hiç yer almamasına karşın, köşkler, camiler ve hamamlar bahçe düzenlemesinin değişmez özellikleri haline geldi. Bu yapıların tarihi, elde ettikleri başarının ve yaygınlaşmalarının aslında *jardin anglais*'ye öykünmeyle ilintili olduğunu gösterir.

Ben burada İngiliz bahçesinin oluşumunu ya da pitoreskin doğuşunu anlatmayı değil, *turquerie*'nin bu harekete nasıl katkıda bulunduğunu ve sırası geldiğinde bu hareket tarafından nasıl şekillendirildiğini göstermeyi amaçlıyorum. Bağımsız bir pavyon tipi olarak köşk, 1750'lerden sonra dönüşüm geçirerek varlıklı patronların park ve bahçelerinde çadır benzeri yapılar biçimini aldı. Ama bu, geçirdikleri dönüşüm sonucunda söz konusu yapıların ideolojik kisvelerinden ya da içeriklerinden arındıkları anlamına gelmez. On sekizinci yüzyılda buyurgan bir egzotik paradigması yoktu ve on dokuzuncu yüzyıldaki ulusal stereotipleşmenin tersine, "öteki" karşısındaki genel tavır henüz değişim halindeydi. İngiliz bahçesindeki "egzotik" yapılaşmanın, Horace Walpole'un 1771'de yayımlanan etkili denemesinde dile getirdiği kendine özgü siyasi emelleri vardı. John Dixon Hunt'ın savunduğu gibi, Walpole'un "denemesi, on yedinci yüzyıldan itibaren boy gösteren berbat Fransız ve Felemenk yapaylıkları karşısında yeni, modern, doğal ve her şeyden önce İngiliz olan bir bahçe kurmakta"ydı.[1] Fransa ile Britanya

1 Horace Walpole, *Essai sur l'art des jardins modernes, par M. Horace Walpole, traduit en Francois [sic] par M. le Duc de Nivernois, en MDCCLXXXIV* (Twickenham, 1785), s. 96. Fransızca ve İngilizce olarak iki dilde basım. Aktaran: John Dixon Hunt, *The Picturesque Garden in Europe* (Londra, 2002), s. 35.

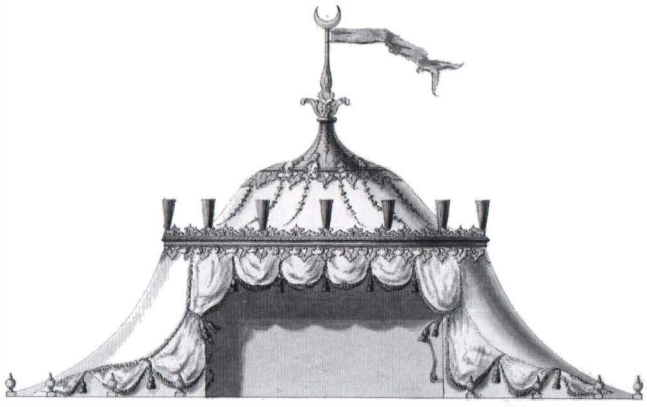
ve mutlakıyetçilik ile "özgürlük" arasındaki ideolojik farkı cisimleştiren, İngiliz bahçesinin bina tiplerinin çeşitliliğiyle görünüşte düzensiz olan planıydı. İkinci Bölüm'de gördüğümüz gibi, Vauxhall'daki Türk Çadırı da metaforik olarak mutlakıyetçiliğin yenilgisi ve özgürlüğün zaferi duygusunu çağrıştırıyordu; bu nedenle de İngiliz bahçesinin ideolojisiyle uyumluydu. Bu yorum, Vauxhall'daki Türk Çadırı ile (Persleri bozguna uğratan) Büyük İskender'in Kral Darius'un kölelerine ve kadınlarına özgürlük bahşettiği efsanevi Darius Çadırı arasında bağlantı kuran çağdaş söylemlere dayanıyordu. Perslere yapılan gönderme, Montesquieu'nün Fransız monarşisini eleştirmek için İran'ı kullandığı, anonim olarak yayımlanan *Lettres Persanes*'inda (1721) XIV. Louis'nin mutlakıyetçi rejimine yönelttiği eleştiriyi de yankılıyordu.

Vauxhall örneğinin ardından, çadır İngiliz bahçelerinin en önemli unsurlarından biri durumuna geldi. 1760 yılında Surrey'deki Painshill arazisinde mavi çadır beziyle örtülü bir yapı boy gösterdi ve tam da olması gerektiği gibi Türk Çadırı olarak adlandırıldı (bu strüktür yakınlarda yeniden kurulmuştur) (Resim 5.1).[2] Halbuki, Vauxhall'daki Türk Çadırı bir çadırdan çok, sütunların taşıdığı, üstü bir kubbeyle örtülü, Yunan haçı biçiminde bir pavyondu. Ancak, iki yapı sadece aynı ismi paylaşmıyordu. Park, Vauxhall Bahçeleri'nin perde arkası hamisi Galler Prensi Frederick'in kahyası olarak görev yapmış olan Charles Hamilton'a aitti. Hamilton'ın çadırı Frederick'in ölümünden (1751) sonra inşa edilmişti, ama tasarımı Frederick'in Kew Bahçeleri'ndeki ilk görevlilerinden Henry Keene'in önceki bir çizimine dayandığından, Hamilton'ın prense olan bağlılığının devam ettiğini göstermek üzere tasarlanmış olabilir. Daha da ilginci, İrlandalı seyyah John Parnell'ın 1763'te bu yapıya, Vauxhall literatürünün popülerleştirdiği bir metaforla, Darius Çadırı olarak atıfta bulunmuş olmasıdır. Parnell çadırı şöyle betimliyordu: "zarafetle tamamlanmış, arkasına duvar örülüp sıva çekilmiş, üstü kurşunla kaplanıp maviye boyanmış, çatının kenarlarına her tarafı örten yelken bezinden bir markiz asılmış ve beyaza boyanıp Darius'un çadırında olduğu gibi önde festonlarla yukarı toplanan mavi bir saçakla bezenmiş."[3] Yapısal açıdan farklı olsa bile, mavi ve beyaza boyalı çadır bezi ve festonlar da yine çadırın Vauxhall'daki atasıyla arasındaki bağlantıyı gösterir.

Köşkün mimari olarak bir çadıra dönüşmesi, Painshill gibi bahçelerin, genel olarak da İngiliz bahçesinin daha doğalcı bir gündemi olmasına bağlana-

2 Mavis Collier ve David Wrightson, "The Re-Creation of the Turkish Tent at Painshill," *Journal of the Garden History Society*, 21: 1 (Yaz 1993): 46-59.

3 James Sambrook, "Painshill Park in the 1760s," *Journal of the Garden History Society*, 8: 1 (İlkbahar 1980), s. 95. Aktaranlar: Collier ve Wrightson, "The Re-Creation of the Turkish Tent at Painshill," s. 46-7.



5.1 Henry Keene, *Painshill Park'ta bir Türk Çadırı için Tasarım*, İngiltere, 1760 c.
© V&A Images/Victoria and Albert Museum, Londra

bilir. Ama bunu, köşkün alaya alınacak bir taklidi ya da Hunt'ın ileri sürdüğü gibi "el altında orijinal bir strüktür bulunmadığı" için bir ikame olarak görüp kenara itmek hatalı olur.[4] Daha önce de belirttiğim gibi, bana göre, Avrupalı seyyahların çadır ile Osmanlı saray köşkü arasında kurdukları analoji, askeri ve emperyal kahramanlık imajını desteklemenin yanı sıra, "doğal" ve değişebilir bir yapı tipinin tanınıp yaygınlaşmasına da yardımcı olmuştur. Ayrıca Painshill'in pitoresk bahçe trendini belirleyen mekânlardan biri olduğu düşünüldüğünde, Hunt'ın bu bağlamda "orijinal" sözcüğünü kullanmasına bir anlam vermek güçtür. Çadır, ağaç köklerinden yapılmış diğer rustik binaların yanında, topografik kısıtların bile üstesinden gelinmesine yardımcı olan bir görünüşte "doğallık" fenomenini yansıtıyordu. Walpole Painshill için şöyle yazmıştı:

> [H]er şey kocaman, yabancı ve vahşi; yürüyüş yolları tasarlanmamış da çamlığın içinden geçirilmiş gibi; her şey o kadar muhteşem, o kadar ciddi bir yabanıl ve işlenmemiş arazi havası verecek şekilde gerçekleştirilmiş ki orman gibi görünen bu yere yukarıdan baktığınızda, birkaç yüz dönümlük bir alan olduğunu görüp hayrete düşüyorsunuz.[5]

4 Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, s. 8.

5 Walpole, *Essai sur l'art des jardins modernes*, s. 75, 77.

Manzarayla bütünleşen ve arazinin en güzel görüntüsüne hâkim olan Türk Çadırı, pitoresk görüntüler bulmak için oraya giden herkeste hayranlık uyandırıyor ve çizimleri yapılıyordu. Seyyah John Parnell, İsveçli peyzaj mimarı Fredrik Magnus Piper ve pitoresk erbabı William Gilpin, Hamilton'ın Türk Çadırı'nı hep büyük bir başarı olarak gördüler.[6] Sadece, farklı bir tarihi geçmişe ve kültürel deneyime sahip bir Macar soylusu olan Kont Ferenc Szechenyi çadırın "otantikliği" konusunda kuşkuluydu. Türk esinli bir ortamda koltukların kullanılmasını eleştiriyordu: "tepesinde altın yaldızlı bir hilal olan, gri renkte yelken bezinden dikilmiş, önü püsküllü bir Türk çadırı. Ne yazık ki çadırın içi sedirler yerine çepeçevre koltuklarla döşenmiş."[7] Yine de çadıra dönüşmüş köşk, hem karakteristik İngiliz ve Türk üsluplarının bir alaşımı hem de manzarada doğal bir nesne olarak anlamını tam da bu kültürel aktarım sürecinde bulur.

Türk köşk/çadırı zaman içinde, pitoresk bahçe modası sayesinde Fransa'dan İsveç'e, Avrupa'nın farklı kesimlerinde varlığını sürdürdü. George-Louis Le Rouge'un 1776–89 arasında yayımlanan yirmi bir ciltlik anıtsal çalışması *Jardins anglo-chinois*'da yer verdiği pek çok *jardin anglais* projesinin arasında, engebeli arazilerin ortasında, küçük adaların üzerinde ya da Çin köprülerin tepesinde kurulmuş Türk çadırları da bulunuyordu. Saraylı ziyaretçiler ile bahçe tutkunlarından oluşan bir ağ bu peyzajları birbirine bağlarken, her biri kendi tarzında Osmanlı esinli yapılarını üretti. Sözgelimi İsveç Kralı III. Gustav'ın Stockholm yakınlarındaki Haga ve Drottningholm'de kurdurduğu ünlü çadırlar, Baron de Monville'in Paris'in hemen dışındaki Désert de Retz'ini ziyaret etmesinden bir yıl sonra, 1785 yılında sipariş edilmişti. Désert de Retz'de 1774–76 arasında kurulan İngiliz esinli bu meşhur parkta "gözaldatım tekniğiyle boyanmış metal levhalarla kaplı" bir Türk çadırı da vardı.[8] Gustav'a bahçelerin ve içindeki binaların planları tedarik edilmişti; ama onun çadırlarının boyutu ve biçimi farklıydı ve benzer biçimde bakır levhalarla inşa edilip boyanmış olsalar da, bunlar saray muhafızları için barınak ve at ahırı olarak kullanılıyordu. Gustav'ınkiler Painshill'deki çadıra da benzemiyordu; gerçi Gustav ona öykünmek istemiş olsa bunu gerçekleştirebilirdi, zira mimarı Fredrik Magnus Piper 1779'a kendisine bu çadırın çok titiz bir çizimini sunmuştu. Gustav'ın *turquerie*'sinin

6 Gilpin'in çizimi için bkz. Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, s. 67, fig. 5.60. Piper'in Çadır betimlemesi için bkz. Collier ve Wrightson, "The Re-Creation of the Turkish Tent at Painshill," s. 49, fig. 5.3; Parnell'ın çizimi için bkz. J. Sweetman, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920* (Cambridge, 1987), s. 69, fig. 5.33.

7 Jozsef Sisa, "Count Ferenc Szechenyi's Visit to English Parks and Gardens in 1787," *Journal of the Garden History Society*, 22: 1 (Yaz 1994), s. 65.

8 Bernd H. Dams ve Andrew Zega, *Pleasure Pavilions and Follies in the Gardens of the Ancien Regime* (Paris, 1995), s. 141.



5.2 Fredrik Magnus Piper, Türk Pavyonu, Haga Park, İsveç, 1785. Fotoğraf: Nebahat Avcıoğlu, 2005

işlevini ve dış görünüşünü belirleyen, İsveç ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki diplomatik ve kültürel ilişkilerdi.

İsveç tahtına 1772'de kansız bir darbeyle çıkmış olan III. Gustav, tıpkı Stanislas gibi Baltık bölgesinde yeniden güç kazanmak için yüzünü Osmanlılara döndü.[9] İttifakın amacı Osmanlılarla da savaşan muhteris II. Katerina'yı bölgeden uzak tutmaktı. Bu planlar hiçbir zaman tam olarak hayata geçmedi, ama Gustav, Stanislas'ın ve Galler Prensi Frederick'in tersine askeri konular da dahil bazı monarşik emellerini gerçekleştirebildi. 1783'te dayısı Büyük Friedrich ona, emellerine müttefikleri, yani Osmanlılar kadar uzak olduğunu hatırlattığında, Gustav, Stockholm yakınlarındaki Haga'da bulunan kraliyet parkında, belki de müttefiklerinin yakınlığını gözler önüne sermek amacıyla bir Türk köşkünün inşaatını başlatmış bulunuyordu.[10] Kralın parkının peyzajını düzenleme ve içindeki köşkü tasarlama görevi Piper'e verilmişti. Sırf *Jardin*

9 Hamish M. Scott, *Enlightened Absolutism: Reform and Reformers in Later Eighteenth-Century Europe* (Ann Arbor MI, 1990); H. Arnold Barton, *Essays on Scandinavian History* (Carbondale IL, 2009), s. 71-8.

10 Helena Kaberg, "Gustavian Divan Rooms," *Magazine Antiques*, 169: 2 (Şubat 2006): 76. Ayrıca bkz. Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, s. 114.

anglais'yi ya da kendi deyişiyle *Angelsk Lustpark*'ı incelemek için Britanya'ya ve kıtaya kadar gitmiş olan Piper,[11] Kew Bahçeleri'nden Painshill'e farklı bahçelerin özelliklerini harmanlayan, Çin gözlüğüyle bakan Fransız gözlerin görebileceği türden yaratıcı bir bahçe tasarladı (Resim 5.2).[12] Fransızlar, Hunt'a göre "bu yeni tasarım yelpazesinin gerçek mucidi" olan Britanya'yı baltalamak için, İngiliz bahçesinin Çinli yönünü acımasızca evirip çevirdiler.[13] Sonuçta ortaya çıkan kafa karıştırıcı bir çapraz göndermeler ağıydı: Le Rouge'un *Détails des nouveaux jardins à la mode ou Jardin anglo-chinois*'sında görülebileceği ve okunabileceği gibi, bunlar kâh Çinli gibi görünen kâh ikisinden birine benzeyen, ama ötekinin adını taşıyan Osmanlı esinli binalardı.

Ne var ki Piper'in "Çin" pavyonu Gustav'a uydurma gelmiş olmalı ki yeni bir tasarım yapması için Louis Masreliez'i işe aldı.[14] Masreliez çadır benzeri pavyon strüktürünü korumakla birlikte, "yanılsamalı çadır çatısını taşıyan, (Kew Camisi'ni anımsatan) palmiyelerin betimlendiği, gözaldatım tekniğiyle gerçekleştirilmiş duvar resimleri"ni kaldırdı.[15] Bunların yerine gösterişsiz neoklasik özellikler ve iç mekânı çepeçevre saran Osmanlı sedirleri kullandı. Masreliez, Gustav için Osmanlı'da olduğu gibi yastıklar ve duvar halıları ve resimleriyle lüks biçimde ve incelikle bezenmiş böyle başka odalar da tasarladı. Bu odalar tıpkı Osmanlıların köşkleri gibi kabul salonları olarak kullanılıyordu. Bunlardan birinde bulunan, "İsveç'in savaşçı kralı XII. Karl'ın parlak başarıları"nı betimleyen propagandist duvar resimleri Gustav'ın Osmanlı esinli imgelerinin siyasi ideoloji ve söyleminin ayrılmaz parçası olduğunu da ilan ediyordu.

Bu "otantiklik" arzusu aynı zamanda, İsveç'in Osmanlı kültürü üzerindeki himayesinin de göstergesiydi. İsveç elçileri Gustav ve Ulrick Celsing İstanbul'da geçirdikleri uzun görev yıllarından sonra 1776'da Stockholm'e dönerken yanlarında sultanların ve diğer saray görevlilerinin portrelerinin yanı sıra Osmanlı kıyafet albümleri, halılar, mobilyalar, kitaplar ve kent görüntüleri de getirmişlerdi.[16] Koleksiyonları ve bunların sergilenme biçimi, İsveç'te etkileyici bir kalıcılık

11 Fredrik Magnus Piper, *Description of the Idea and General-Plan for a n English Park Written during the Years 1811 and 1812 by Fredrik Magnus Piper*, 2 cilt, der. John Harris, Rebecka Millhagen ve Magnus Olausson (Stockholm, 2004). John Phibbs, "Pleasure Grounds in Sweden and Their English Models," *Journal of the Garden History Society*, 21: 1 (Yaz 1993): 60-90.

12 Phibbs, "Pleasure Grounds in Sweden and Their English Models," s. 78.

13 Hunt, *The Picturesque Garden in Europe*, s. 93.

14 Kaberg, "Gustavian Divan Rooms," s. 77. Piperin tasarladığı binanın görüntüsü s. 80'de yer almaktadır.

15 Agy.

16 Günsel Renda, "İsveç'teki Biby Şatosu'nda yaşayan on sekizinci yüzyıl Osmanlı dünyası. Celsing Koleksiyonu," *Art Decor*, (Şubat 1995): 78-84.

gösteren yeni bir üslupsal eğilimin gelişmesine ve *turquerie*'ye Aydınlanmacı bir ilginin doğmasına yol açtı. Belki de daha önemlisi Gustav'ın İstanbul'daki İsveç Sefareti'nde uzun süredir çevirmen olarak çalışan Ermeni asıllı Osmanlı âlim/tercüman Muradcan Tosunyan'a sağladığı himayeydi. Gustav 1784'te Paris'te tanıştığı Tosunyan'ın 1764'te yazmaya başladığı geniş hacimli *Tableau général de l'Empire Othoman*'ına sponsor olmaya karar vermişti. Hoşgörülü bir İslam betimlemesiyle bu resimli Osmanlı tarihi, dini bağnazlık ile gerçek dindarlık arasında bir ayrım olmasını dileyen Aydınlanma insanı Gustav'a hitap etmiş olmalıydı. Gustav bir mektubunda zaman zaman Voltaire'in bile bu ikisini birbirine karıştırdığını yazmıştı.[17] *Tableau* ilk kez 1787'de yayımlandı (1790 ve 1820'de iki cildi daha çıktı) ve sonunda krala ithaf edildi.[18] Kitabın ilk iki cildinin yayımlanmasının ardından, Tosunyan, Gustav'ın yeniden ihdas ettiği çok eski bir rütbe olan Vasa Nişanı'yla ödüllendirildi ve Ignatius Mouradgea d'Ohsson adını aldı.

Gustav'ın saray muhafızları için Haga ve Drottningholm'de inşa ettireceği Türk çadırları, d'Ohsson'un kitabının ilk cildinin de yayımlandığı 1787'de Louis Jean Desprez'ye sipariş edilmişti. D'Ohsson, köşklerin, hamamların ve camilerin tersine çadırları ayrıca betimlemese de adlarının geçtiği her yerde bunları emperyal ve askeri eserler olarak över. Çadır kompleksleri de kitap boyunca askeri sefer, dini bayram ve av gezisi görüntülerinin parçası olarak canlı bir şekilde resmedilir. Osmanlı minyatürlerinde sultan genellikle, çok sayıda çadırla temsil edilen düzen içindeki bir imparatorluğun merkezi öğesi olan muhteşem bir otağın içinde oturur vaziyette gösterilir. Otağ-ı hümayun diğerlerinden yüksek, üç direkli bir strüktür olarak resmedilir.[19] Her direğin tepesinde altın kaplama bir küreyle bezenmiş olan bu çadır padişahın cihana egemen olma özlemini simgeler. İtalyan paralı asker ve âlim Luigi Ferdinando Marsigli de *L'Etat militaire de l'empire ottoman* başlıklı kitabında, boyutları, konumları ve bezemeleri hakkında ayrıntılı bilgilerle farklı çadır tiplerini gösteren çeşitli gravürlere yer vermiştir.[20] Gustav'ın kütüphanesinde Voltaire'in

17 H. Arnold Barton, "Gustav III of Sweden and the Enlightenment," *Eighteenth-Century Studies*, 6: 1 (Sonbahar 1972), s. 6.

18 Gustav, Tosunyan'a Vasa nişanını, hem uzun ve başarılı kariyeri ve güvenilir bir elçilik görevlisi olması hem de Osmanlı-İsveç Ticaret ve Dostluk Antlaşması'nın imzalamasındaki kilit rolü nedeniyle vermişti. Daha sonra d'Ohsson adını alan Tosunyan'ın kitabı hakkında daha fazla bilgi için, bkz. Sture Theolin vd, *The Torch of Empire: Ignatius Mouradgea d'Ohsson and the Tableau Général of the Ottoman Empire in the Eighteenth Century* (İstanbul, 2002).

19 Osmanlı çadırlarının tarihi için bkz. Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun: The Ottoman Imperial Tent Complex* (İstanbul, 2002).

20 Luigi Ferdinando Marsigli, *L'Etat militaire de l'empire ottoman, ses progrès, sa decadence*, 2 cilt (Lahey, 1732). Bu kitabın bir kopyası, 1737 tarihli bir çevirisiyle birlikte

de takdir ettiği kitabın bir kopyası vardı; Gustav'ın çadırları hiçbir masraftan kaçınmadan tasarlandığı, maviye ve altın rengine boyandığı ve benzer biçimde altın kürelerle süslendiği için, bu kitabın çadırların tasarım aşamasında el altında bulunduğu düşünülebilir.

İsveç bağlamında çeşitli sembolik işlevler gören Osmanlı çadırları, aynı zamanda, Gustav'ın açıkça hayran olduğu ve yayılmasına katkıda bulunmak istediği *jardin anglais*'nin ilkeleriyle de uyumluydu. Çadırlar Gustav'ın Osmanlılarla ittifakını ve Rusya'ya karşı savaşçı tutumunu sembolize ediyordu. Ama savaş sadece ima edilmiyordu, zira Gustav 1788'de Rusya'ya karşı saldırıya geçti. Militarist vurguları olan, cömertçe bezenmiş bir Müslüman Osmanlı çadırı, otokratik yönetim ve genişlemeci emellerin sanatları teşvik, mimari himaye ve dini hoşgörüyle el ele gittiği Aydınlanmacı mutlakıyetçiliğin bir mecazı olarak da hizmet edebilirdi.[21] Gustav'ı dayısı Büyük Friedrich gibi Aydınlanmacı hükümdarlarla aynı kategoriye yerleştirebilecek bir hükümdar bahçesi için uygun bir bezekti. Ayrıca, Gustav'ın aristokrasi karşıtlığını da vurguluyordu. Pek çok Avrupalı hükümdar Osmanlı sultanlarıyla ve aristokratların olmadığı Osmanlı otokrasisiyle ilgili hikâyelerde teselli buluyordu. İlginçtir ki, Gustav'ın çadırları tam da Beaumarchais'nin aristokrasiyi hicvettiği ve Gustav'ın perde arkasından sağladığı destekle Stockholm'de İsveççe olarak sahnelenen *Figaro'nun Düğünü*'nün yayımlandığı yıl tamamlandı.

Egzotik binaları, görünürde bunları belli bir geleneğe bağlayan bir soy kütüğünün bulunmaması nedeniyle yüzeysel, dolayısıyla da açıklanamaz oldukları gerekçesiyle bir kenara itmek yanlış olur. "Egzotiğin" rolü tam da soy kütüğüne kafa tutmak, bu yolla barok statükoyu yıkmak için yeni görsel ve siyasi söylemlerin önünü açıp alternatif estetik standartlar getirerek İngiliz bahçesinin gündemini uygulamaktı. İngiliz bahçesi Avrupa'nın dört bir yanında öykünülecek bir paket durumuna gelince, görsel programında hâkim bir bina kalmadı. İngiliz bahçesi, değişmez temsil pratiklerini yok etmeyi ve yeni ve daha hafif bir söyleme imkân tanımayı amaçlayan pragmatik bir yaklaşım durumuna geldi. Böylece, genel bütün içinde her yapı çoğu zaman yeni baştan düşünülür oldu.[22]

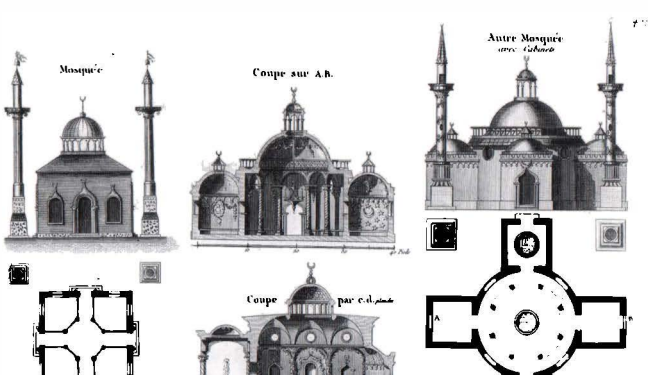
On sekizinci yüzyıl içinde cami de pitoresk peyzajın sıradan bir unsuru haline geldi. Daha önceleri Kew'daki Türk Camisi'nin benzerlerini Britanya'nın

---

Kral Frederik'in (1676-1751) hükümdarlığı sırasında Stockholm'deki Kraliyet Kütüphanesi koleksiyonuna girmiş olduğundan, III. Gustav'ın bu esere kolayca ulaşması mümkündü. Bu bilgi için Kungl Biblioteke'den (İsveç Ulusal Kütüphanesi) Jonas Nordin'e teşekkür ederim.

21 Scott, *Enlightened Absolutism*.

22 Peyzaj bahçelerinin karmaşık yanları ve çelişkisi üzerine etraflı bir tartışma için, bkz. Maiken Umbach, "Classicism, Enlightenment and the 'Other': Thoughts on Decoding Eighteenth-Century Visual Culture," *Art History*, 25: 3 (2002): 319-40.



5.3 William Wrighte, Georges-Louis Le Rouge'un *Jardin anglo-chinois*'sında basılan değişik cami tasarımları (Paris, 1787). © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

başka yerlerinde de inşa etmeye yönelik girişimler olmuştu, ama tıpkı Türk çadırı gibi cami de yine Kıta Avrupa'sında *jardin anglais*'nin kalıcı bir aksesuarı oldu. Örneğin Society of Dilettanti'nin kurucu üyelerinden ve Lady Mary Montagu'nün üvey kız kardeşinin dul eşi Thomas Brand,[23] Kew'dan üç yıl sonra Hoo malikânesinde bir tane cami inşa etmeyi planlamış, ama projesi akim kalmıştı. Brand 1 Temmuz 1764'te, St. James'teki yenileme çalışmaları için işe aldığı Chambers'a yazdığı mektupta bir cami için ne gibi malzemeler gerektiğini soruyordu: "Sizden, kubbelerin başlangıcına kadar tüm duvarların tuğladan örüleceği varsayımıyla, Kew'daki Prenses Bahçeleri için tasarladığınız Türk Camisi'ni inşa etmek için kaç adet tuğla gerekeceğini bana bildirmenizi istirham ederim."[24] Brand'in böyle bir bina sipariş etmekteki amacının "eg-

23 *Lettres de Horace Walpole, écrites à ses amis pendant ses voyages en France (1739-1775), traduites et précédées d'une introduction par le comte de Baillon* (Paris, 1872), s. 61, Mektup XVIII, Horace Walpole'dan Thomas Brand'e, Esq., Paris, 10 Ekim 1765. Ayrıca bkz. Ralph Edwards, "Cabinets Made for Horace Walpole and Thomas Brand," *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 74: 432 (Mart 1939): 128-31.

24 Thomas Brand'den William Chambers'a mektup, 1 Temmuz 1764. RIBA, The British Architectural Library, CHH 2/2. Ayrıca bkz. "St. James's Square: Army and Navy

zotizm" olduğu varsayılamaz, zira bu onun karakterine tamamen aykırı bir şeydi. O, "dini özgürlük meselesiyle özel olarak ilgilenen" siyasi bir radikaldi.[25] Camiyi inşa ettirmeyi başarsaydı, bu, yaşamının büyük bölümünü adadığı Üniteryen davaya olan inancının doruğunu oluştururdu. Bu projenin neden gerçekleşmediği açık olmamakla birlikte, Brand'in Royal Society, Society of Antiquarians ve Academy of Arts'ın üyesi olarak çok faal bir sosyal yaşam sürmesinin bunu engellemiş olması mümkündür. William Wrighte gibi mimarlar da farklı cami tasarımları gerçekleştirdiler, ama Britanya topraklarında bunlar hiçbir zaman inşa edilmedi (Resim 5.3).[26] Sonuçta, Kew'daki Türk Camisi belki de dini meseleleri saraya bırakmanın daha iyi olduğunu ispatlayan bir kraliyet ayrıcalığı olarak kaldı.

Gerçekten de din emperyal propaganda için büyük bir önem kazanmıştı. On dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde Britanya sadece Osmanlı İmparatorluğu ya da Çin gibi çok dinli bir imparatorluk değil, başkentinde ibadete açık bir caminin bulunduğu ilk Batı Avrupa ülkesi durumundaydı.[27] Bugün de ayakta olan Şah Cihan Camii 1889'da Londra'nın 40 kilometre güneybatısındaki Woking'de, Lahor'daki Pencap Kolej'in müdürü oryantalist Gottlieb Wilhelm Leitner'in (kendisi İstanbul'da yetişmiş bir Macar Yahudisi'ydi) destek verdiği mütevazı bir proje olarak inşa edildi. Caminin yapımını Britanyalıların Hindistan'da hükümdar olarak tanıdığı Bhopal Begümü Şah Cihan finanse etti ve camiye onun adı verildi. Mimar William Isaac Chambers (tuhaf bir şekilde Kew Camisi'nin mimarıyla aynı soyadını taşır) Babürlü özellikleri taşıyan ve sadece 4,90 x 4,90 boyutlarındaki bu ufacık yapıyı, rivayete göre Lahor'daki ünlü Badşahi Camii'ni ve Agra'daki Tac Mahal'i çağrıştıracak şekilde tasarlamıştı. Halbuki yapısal olarak, Kew'da yüz küsur yıl önce inşa edilmiş olan Türk Camisi'ne, yukarıda anılan Babürlü anıtlarından daha yakındı. Her iki örnekte de kubbeler ve minareler biçimindeki tanınması kolay formlara dayalı basit bir mimari retorikle ve iki yanında daha alçak pavyonların yer aldığı, sivri tepeli kemerler, ayaklı vazolar ve hilallerle bezenmiş aynı merkezi binalarla karşılaşırız. O halde Kew camisi ibadete açık bir yapı olmasa da Britanya

Club," *Survey of London* içinde, cilt 29 ve 30, *St James Westminster, Part 1* (1960), s. 180-6. Makaleye şu adresten ulaşılabilir: http://www.british-history.ac.uk/report.asp.

25 Colin Bonwick, "Hollis, Thomas Brand (1719–1804 c.)," *Oxford Dictionary of National Biography* (Oxford, 2004); online basım, Mayıs 2008.

26 Koppelkamm hata yaparak Wrighte'nin tasarımlarını 1778'da bunları yeniden basmış olan Le Rouge'a atfeder. Bkz. S. Koppelkamm, *Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa* (Berlin, 1987), s. 35.

27 Avrupa'da ibadet amacıyla inşa edilen camilerin tarihi için, bkz. Nebahat Avcıoğlu, "Identity-as-Form: The Mosque in the West," *Cultural Analysis*, 6 (Şubat 2007): 91-112; makaleye şu adresten ulaşılabilir: http://socrates.berkeley.edu/~caforum/.

İmparatorluğu'nun en parlak döneminde üslup açısından bir başka camiye esin kaynağı olmuştur.

Ne var ki, Kıta'da hikâye farklı gelişecekti. Hem Chambers'ın *Buildings of Kew*'u (1763) hem Wrighte'ın *Grotesque Architecture*'ı (1767), Fransa'da Georges-Louis Le Rouge, Prusya'da Christian Cay Lorenz Hirshfeld gibi bahçe tutkunları ve kuramcıları tarafından popülerleştirilmişti. Le Rouge'un çalışmalarına genel bir bakış tıpkı köşk ve çadır gibi caminin de *jardins anglo-chinois*'nın temel direği durumuna geldiğini düşündürür. Sonuçta, Fransa ve Almanya'da inşa edilen camiler Chambers'ın tasarımını model almıştı. Kraliyet Binaları Müfettişi Jean-Augustin Renard'ın yaklaşık 1785'te Paris yakınlarındaki Armainvilliers'de Duc de Penthièvre için inşa ettiği cami[28] ile Westphalia Steinfurt'taki Bagno Park arazisinde Prens Ludwig von Bentheim-Steinfurt tarafından inşa edileni bunların en ünlülerindendir ve Le Rouge'un kitabında ikisinin de çizimleri yer alır (bkz. Renkli Resim 16 ve 17).

Bezeme bakımdan bu camiler orijinallerinden çok üstündüler. Parlak renklerle ve altın yaldızla boyanmışlardı. Armainvilliers'deki strüktür, çok süslü cephesi, yalancı mermerleri, almaşık taş ve tuğla şeritleri, cibinlikli yatağı ve hilal, yıldız ve kavuklarla bezeli duvarlarıyla, Fransa'da genelde Doğu'yla ilişkilendirilen ve Kraliçe Marie-Antoinette tarafından popülerleştirilen dönemin lüks beğenisini yansıtıyordu. Aslında iki yapının iç düzenlemesinin Marie-Antoinette'in Fontainebleau'daki *boudoir turc*'üyle, Kew'daki Türk Camisi'yle olduğundan çok daha fazla ortak paydası vardı: Chambers'ın Peygamber'in Medine'deki evini çağrıştıran palmiye yapraklarının yerini benzer bezekler almıştı. Cami görünüşlü bu yapıların ikisinde de Kew Camisi'nin dış cephesindeki Kuran'dan ayetlerin yazılı olduğu kitabelerin bulunmadığını eklemeye gerek yoktur. Chambers'ın *Buildings at Kew*'undaki çizimler, Le Rouge'un *Jardins anglais-chinois*'sında, orijinal fikirler ve tasarım açısından büyük önem taşımalarına karşın, metinsiz olarak ve bazı ayrıntılar atlanarak tekrar basıldı. *Buildings at Kew*'daki palmiyelerle bezeli iç mekânı gösteren bina kesiti ve Arapça kitabe de çeviride kaybolmuş, hiçbir açıklama yapılmadan, sadece bir bezek olarak gösterilmişti.

Bagno Park'a gelince, İngiliz bahçesini—Le Rouge bunun planlarını yayımladığı sırada adlandırıldığı biçimiyle—*Jardins anglo-français*'ye dönüştürürken, çeşitli strüktürleri ve dekoratif dağarcığı keyifle kullandı.[29] Bir bahçe camisinin, Britanya'da boy göstermesinin üzerinden daha bir nesil geçmeden hoşgörü, krallık ve imparatorluk metaforundan bir saray hevesine dönüşmesi,

---

28 Dams ve Zega, *Pleasure Pavilions and Follies*, s. 175-9.

29 Georges-Louis Le Rouge, *Description du bagno, Jardin anglo-chinois* içinde, cilt 18 ve 19 (Paris, 1776-88).

sağduyusuzluktan çok egzotiğin farklı bir türde evcilleştirilmesiyle ilişkiliydi: Bu, yabancı olanı benzeşen koşullarda yansıtmaya yönelik bir girişimdi.

Ama Kıta'daki bütün bahçe camileri Le Rouge'un kitabına dayanmıyordu. 1782–85 arasında Almanya'da, Schloss Wilhelmshöhe'de inşa edileni doğrudan Chambers'ın tasarımından esinlenmişti. Büyük ihtimalle 1759'da Kew'da Chambers'la çalışan ve oradaki gotik katedralden sorumlu olan Johann Heinrich Müntz tarafından tasarlandığı için, bu bir tesadüf de değildi; bununla birlikte eldeki kaynaklar bu caminin de aynı kitabeyi ya da dekoratif unsurları taşıyıp taşımadığına açıklık getirmez.[30] Kıta Avrupası'nda Osmanlı esinli yapıların çoğalması aynı derecede önemli bir estetik deneylemeyi de beraberinde getirdi. Sözgelimi Nicolas de Pigage'ın 1780'de Schloss Schwetzingen'de Palatin Elektörü İmparator Karl Theodor için inşa ettiği Türk Camisi (hâlâ ayaktadır) Kew'dan sadece kavramsal olarak esinlenmişti (Resim 5.4).[31] Britanya'dan ithal ettiği şey mimari bir şablon değil, emperyal bir sembol olan hoşgörü ve egemenlikti.

Karl Theodor'un Avrupa'nın yükselen gücü Rusya'nın yakın müttefiki olan "despotik" II. Joseph'in sırtını yere getirdiği kansız Bavyera veraset savaşlarının ardından inşa edilen cami, Karl'ın emperyal otoritesinin altını çizmenin yanı sıra aynı düşman tarafından tehdit edilmekte olan Osmanlılara desteğini de ilan ediyordu. Gerek II. Katerina'nın gerek Avusturyalıların acımasız emperyal emelleri, Avrupalıları Thomas Kaiser'in savunduğu gibi Avusturya fobisinin bir yan ürünü olarak Türklere sağladıkları destekte birleştirmişti.[32] Öyle ki çağdaş bir Hollandalı günlüğüne, Rusya ve Avusturya'nın gücünü dizginlemek için "başarılı olmaları o kadar çok isteniyor ki başkentimizde adeta herkes Türkleşti," diye not düşüyordu.[33] Franz von Anhalt Dessau'nun 1790'da *Toleranzblick*'in parçası olarak *jardin anglais*'de inşa ettiği sinagogun tersine,[34] Kew camisi gibi bu cami de ibadet amaçlı değildi, ama belki de sayısız piskoposluk, Protestan

30 Ulrich Schmidt, "Der Schloßpark Wilhelmshöhe in Ansichten der Romantik," Kassel, 1993. Makaleye şu adresten ulaşılabilir: http://www.kassel-wilhelmshoehe.de/chinesen.html.

31 Oswald Zenkner, *Schwetzingen Schlossgartenführer: Barockes Kleinod der Kurpfalz* (Schwetzingen, t.y.). Koppelkamm, *Der imaginäre Orient*, s. 30.

32 Thomas Kaiser, "From the Austrian Committee to the Foreign Plot: Marie-Antoinette, Austrophobia, and the Terror," *French Historical Studies*, 26: 4 (Sonbahar 2003): 579-617.

33 Aktaran: Thomas Kaiser, "The Evil Empire? The Debate on Turkish Despotism in Eighteenth-Century French Political Culture," *Journal of Modern History*, 72: 1 (Mart 2000) (*New Work on the Old Regime and the French Revolution: A Special Issue in Honor of Francois Furet*), s. 31.

34 Maiken Umbach, *Federalism and Enlightenment in Germany, 1740-1806* (Londra ve Ohio, 2000), s. 76.



5.4 Nicolas de Pigage, Almanya Schwetzingen Schlossgarten'deki Camii, 1778–91. Fotoğraf: © Landesmedienzentrum Baden-Württemberg, Stuttgart

düklük ve muhalif prenslikten oluşan ölüm döşeğindeki Kutsal Roma-Germen İmparatorluğu bağlamında dini bilinci ifade etmek için, "Allahtan başka İlah yoktur" ayeti burada da Arapça ve Almanca olarak altın harflerle yazılmıştı. Büyük Britanya hem emperyal meşruiyet hem de genişlemeci siyasette dinin rolü konusunda Avrupa çapında bir ilgi uyandırmıştı. Bahçelerdeki camiler ve sinagoglar bunda çok önemli bir rol oynayacaklardı.

"On sekizinci yüzyıl Almanya'sında çalışan pek çok Fransız mimarın en yeteneklisi" olarak nitelenen Nicolas Pigage'ın camisi de o güne kadar inşa edilmiş en zarif ve en pahalı bahçe yapısı olarak ünlendi.[35] Kemerli pencereler açılmış çatı tamburu, tepesine bir fener yerleştirilmiş yüksek kubbesi ve neoklasik revakıyla bu bina, kubbesi ve minareye benzer kuleleriyle yine bir camiyi taklit ettiği söylenen Fischer von Erlach'ın başyapıtıyla—Viyana'daki Karlskirsche (1715–21)—aşık atıyordu. Karl Theodor'un II. Jospeh'in yaşadığı başkent Viyana'daki bir kiliseyi Almanya'daki modern bir camiyle eşitlerken ironi yapıp yapmadığı yoruma açıktır. Ancak gerçek şu ki Fransa ve Almanya'daki

35 David Watkin ve Tilman Mellinghoff, *German Architecture and the Classical Ideal* (Cambridge MA, 1987), s. 36. Koppelkamm, *Der imaginäre Orient*, s. 28-39.



5.5 Mehmed Tahir Ağa ('ya atfedilir), Laleli Camii, Istanbul, 1760-63. Yirminci yüzyıl başlarına ait kartpostal. Nebahat Avcıoğlu'nun koleksiyonu

park ve bahçelerde inşa edilen tüm camiler arasında eleştiri oklarına sadece bu cami hedef olmuştu; sadece gerçeklikten yoksun olduğu için değil, ikna edici bir sahicilik taşıdığı için de eleştiriliyordu. Bir gözlemci şöyle diyordu: "dieser herrliche Tempel Mahomets [...] so treu im orientalishen Style gebaut" ki "daß selbst schon Morgenländer bei dessen Anblick angenehm überrascht waren, und sich beugten vor dem Namen des Allerhöchlısten, der als äußere Verzierung in arabischen Schriftzügen ihnen vergoldet entgegenstrahlte."[36] Wilhelm Heinse ise içinde Müslümanların ibadet etmediği böyle ikna edici bir yapının "ne anlamını ne de amacını" anlayabiliyordu. Ancak, emperyalizm dini doğrudan siyasi bir manifestoya dönüştürdüğünden, işlevin gereksiz olduğu düşünülmüş olabilirdi.

Karl Theodor da mimarı da Türk camileri konusunda doğrudan deneyim sahibi değildi, ama Pigage, Birinci Bölüm'de tartışıldığı gibi Stanislas

36 Aktaran: Koppelkamm, *Der imaginäre Orient*, s. 38. Türkçesi: Bu muhteşem Muhammedi mabet Doğu üslubuna o kadar sadık bir şekilde inşa edilmişti ki [...] Doğulular bile görüntüsü karşısında tatlı bir şaşkınlık geçiriyor ve karşılarında Arap harfleriyle yazılmış ışıltılı bir kenar süsü gibi durmakta olan Allah'ın adı önünde başlarını eğiyorlardı.

Leszczynski'nin Topkapı Sarayı'nı taklit ederek Osmanlı saray yaşamının üstünlüklerinin reklamını yaptığı Lunéville'de doğup büyümüştü. Stanislas'ın Lunéville'deki köşkleri yabancı formların ve bunların yerli bağlamlarının birlikte kavrandığını kanıtlıyordu. Akademisyenler tarafından barok bir karmaşa olarak görülüp bir kenara itilmiş olsa da aynı şey Pigage'ın camisi için de geçerlidir. Örneğin Koppelkamm "Schwetzingen kompleksine daha yakından bakıldığında, bir camiyle çok az ilgisi olduğu fark edilir" der.[37] Ona göre burası Fischer von Erlach'ın gravürlerindeki basamak basamak alçalan kubbeleri, şerefeli minareleri ve çifte avluları olan anıtsal Osmanlı camilerinden hiçbirine benzemez. Bu iddia hem hatalı hem de mantıksızdır. Türk mimarisini Batı'da taklit etmenin "saçma" olduğu önyargısını rasyonalize etmeye çalışır. Hem yaratıcılık yerine kötü bir taklide dayanan kontrollü bir mimari uygulama olduğunu hem de özü tek bir kitaba sığabilecek—ona göre Fischer von Erlach'ın kitabına sığdırılmış olan—sonsuza dek değişmez bir Osmanlı mimarlık kültürü olduğunu varsayar. Halbuki Osmanlı mimarisi Süleymaniye Camii'nin inşasından sonra gelişmeye devam etmiş ve Erlach'ın kitabının yayımlanmasından sonra İstanbul'da heyecan verici pek çok yeni cami inşa edilmiştir. On sekizinci yüzyıl ortalarında cami mimarisinde Osmanlı baroğunun en büyük örneklerinden bazılarının verildiği söylenebilir. İstanbul'daki Nuruosmaniye (1757) ve Laleli (1760–63) camileri, Avrupa'nın da rol oynayacağı yeni bir mimari çağın alâmetifarikaları olarak övülmüştü (Resim 5.5). Avrupalı bir gözlemci üslup değişikliğini—Nuruosmaniye Camii için yaygın bir açıklama olan—Avrupa'dan getirilen planlara bağlıyordu:

> Sultan Mahmud en modern tarzda bir cami inşa etmek için bir tasarım oluştururken, İtalya, İngiltere ve Fransa'dan çeşitli planlar ve maketler getirtti. Fakat bunlardan yola çıkarak oluşturduğu plan din adamlarına sunulunca, cami'den çok bir Hıristiyan mabedine benzediği gerekçesiyle reddedildi ve camiye halkı rencide etmeyecek ve kendisini bir ayaklanmaya maruz bırakmayacak, daha İslami bir form vermesi tavsiye edildi. Buna kısmen boyun eğmek zorunda kalan sultan Osmanlı tarzının haşmetine Avrupa zarafetini ekleyerek iki mimarlık üslubunu birleştirdi. Binayı tamamlayan III. Osman, camiye Osman adını vermek için müftüden fetva aldı; cami tamamlanıp Allah'a vakfedilmemiş olduğundan, burayı kendi mülkü olarak kabul edebileceğine hükmedildi.[38]

37 Agy.

38 S. Baker, *Musleiman Adeti, or a description of the customs and manners of the Turks, with a sketch of their literature. Dedicated to His Excellency, the Ambassador of the Sublime Porte, ... Embellished with a frontispiece* (Londra, 1796), s. 90.

Başka bir gözlemci kısmen Nuruosmaniye model alınarak inşa edilen Laleli Camii'nin silmelerini, bezenişini, pencere düzenlemelerini ve tek kubbesini övüyor ve "küçük ama en zarif" cami olarak niteliyordu.[39] Aslında ileri-geri mimari alışveriş nosyonunu kabul edebilsek, kanıtlar hem Batı'da hem Doğu'da daha eşzamanlı bir gelişme olduğunu gösterir. Bu, Pigage'ın İstanbul'dan getirilen planlarla çalıştığını değil, elinde Fischer von Erlach'tan farklı kaynaklar olduğunu söylemek anlamına gelir. Gerçekten de Koppelkamm'ın bir tutmaya çalıştığı, bunu başaramayınca da uydurma diye bir kenara ittiği Pigage'ın tasarımı Süleymaniye'den çok Nuruosmaniye ve Laleli camileriyle ortak özellikler taşır—neoklasik revak, ikiz pencereler, yuvarlak ışıklıklar, kabartmalar, silmeler ve içbükey avlu, minarelerin tepesindeki soğan biçimli, nervürlü süsler gibi.

Osmanlı formları Batı'ya amaç ve araçları birbirinden çok farklı kişiler ve çeşitli kaynaklar aracılığıyla aktarılıyordu. Türk modasına uygun olarak tasarlanan her bir binada benzer bir mantık aramak hatalı olur. On sekizinci yüzyıl sonu Fransız, Alman ve İsveç bahçeleriyle ilgili yukarıdaki tartışma, bir yandan Türk üslubunun değişen statüsüne (monarşik bir meşgaleden, İngiliz bahçesinin kurucu unsuru olarak gelişen imajına), diğer yandan bir söylem olarak "egzotik"in geçirdiği sayısız rekonfigürasyona ve *jardin anglais*'nin kaynağı olan Britanya, ev sahibi ülke ve Doğu arasında oluşan üçgen ilişkiye gönderme yapar.

Doğal olarak zaman geçtikçe mimarlar ve hamiler yeni özellikler ilave ederek on dokuzuncu yüzyılda *jardin anglais*'nin repertuarını genişlettiler. Potsdam'daki Sans-Souci'de bulunan buharlı pompa istasyonu (1842 c.) (Büyük Friedrich burada yüz yıl kadar önce Stanislas'ın köşkünden esinlenen bir Çin Çayevi inşa ettirmişti) ve St. Petersburg'da, Tasarskoe Selo'da bulunan Türk hamamı (1852 c.) bu modernizasyonun en iyi bilinen örnekleri arasında yer alır. Yine de burada bile egzotiğin "kullanımı" belli bir bağlamda belli amaçlara erişmeye yönelikti. Norton Wise, cami biçimindeki pompa istasyonunun çağın yeni dini bilim ve teknolojinin "yeni manevi gücü"nü cisimleştirdiği yorumunu getirir.[40] Bu binalarla ilgili etraflı bir tartışma öncelikli olarak Türk mimarisinin Avrupa'daki ilk tezahürlerine odaklanan bu kitabın kapsamı dışında kalmaktadır. Bununla birlikte bu bahçelerdeki bina tiplerinin büyüyen çeşitliliği, gelişmekte olan bir *turquerie* dalı olarak değil, kültürlerarası etkileşimin bir başka modalitesi olarak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısındaki dünya fuarlarının mimarisiyle karşılaştırılabilir.

---

39 James Dallaway, *Constantinople ancient and modern, with excursions to the shores and islands of the archipelago and to the Troad* (Londra, 1797), s. 62.

40 Norton Wise, "Architecture of Steam Engine," *The Architecture of Science* içinde, der. Peter Galison ve Emily Thompson (Cambridge MA, 1999), s. 107-40.

1867 Dünya Fuarı'nın bir köşk, cami ve hamamı bir araya getirmiş olması, önceki bölümlerde incelediğimiz Aydınlanma egzotizmini daha da tarihselleştirmek için yeterince çarpıcıdır—bahçeler ve fuar farklı ideolojik amaçlar gütse de. Dünya fuarlarında kültürel toplulukların rasyonalize edilmesi Aydınlanma'nın sonunun geldiğini açık bir biçimde gösterdi; bu toplulukların tasnif edilmesiyle, göreli dünya görüşü yerini milliyetçi, merkeziyetçi ve tarihselci kültür ve mimari tanımlamalarına bıraktı. Bahçelerde dikkatler gözlemeye uygun özel bir yere (çoğunlukla binanın içinden dışarının görüntüsüne öncelik tanıyarak) yerleştirilen tek bir nesneye çekilirken, fuar binaları adeta bir milletin karakterinin özünü temsil eden ulusal kümeler şeklinde gruplanmıştı.[41] Bu polemiğin en iyi örneğini Théophile Gautier'nin fuardaki Osmanlı pavyonu için yaptığı betimleme oluşturur: "une mosquée, un kiosque, un bain, c'est la Turquie toute entière [...]"[42] Köşk, hamam ve camiyi bir araya getirmek Osmanlıların kararı olsa da aslında varlıkları Avrupalıların bu tür binalara eskiden beri gösterdikleri ilgiyi ve Fransızların "açık seçik" temsillere olan bundan da eski tutkusunu yansıtıyordu. Türk devletinin memurları adeta Batı'nın Osmanlı topraklarında en kayda değer bulduğu bu yapı tiplerine olan merakına nihayet hak vermiş de arasta, meydan çeşmesi, imarethane ya da medrese gibi diğer önemli yapıları ihmal etmişlerdi.[43]

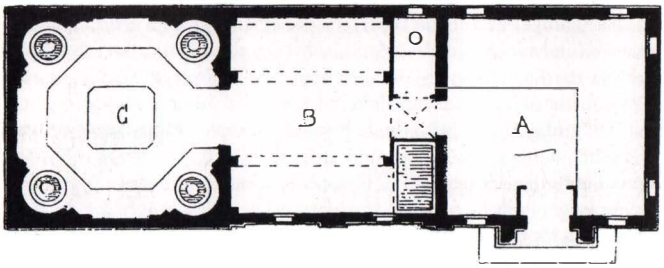
Binalar İstanbul'da çalışan Levanten mimar Giovanni Banista Barborini ve Fransız iş arkadaşı Léon Parvillée tarafından İstanbul'da tasarlanmıştı.[44] Ne var ki yalnızca formların omzuna yüklenmiş olan "otantiklik" yükü binaları hakiki bir içerikten yoksun bırakmıştı. Mimarileri Parvillée'nin İstanbul ve Bursa'daki on dördüncü ve on beşinci yüzyıl Osmanlı yapıları üzerindeki titiz incelemelerine dayanıyordu. Yine de Zeynep Çelik'in

41 Bu konunun etraflı bir incelemesi için, bkz. Zeynep Çelik'in dünya fuarları konulu usta işi çalışması *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs* (Berkeley CA, 1992), s. 96-110.

42 Théophile Gautier, *L'Orient*, 2 cilt (Paris, 1884), cilt 2, s. 89 (ilk yayımlanışı 1877). Aktaran: Koppelkamm, *Der imaginäre Orient*, s. 124. Türkçesi: "bir cami, bir köşk, bir hamam, işte Türkiye'nin tamamı."

43 Aslında, Osmanlı devletince atanan mimarların ilk projesinde bir medrese yer alıyordu, ama hiçbir zaman gerçekleştirilmedi. Bkz. Ahmet Ersoy, "On the Sources of the 'Ottoman Renaissance': Architectural Revival and its Discourse During the Abdulaziz Era (1861-76)," doktora tezi, Harvard University, 2000, s. 71. 1867 Paris fuarının tersine, meydan çeşmesi 1873 Viyana fuarında mütevazı boyutlarda bir Türk evi, mezarlık ve çarşıyla birlikte Osmanlı pavyonunun en önemli parçası olarak seçilmişti. Agy., s. 84-117.

44 Ersoy, "On the Sources of the 'Ottoman Renaissance'," s. 69. Çelik, *Displaying the Orient*, s. 96-110.



5.6 Léon Parvillée, 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu'nda kurulan Türk Hamamı'nın planı. Kaynak: *Gazette des architectes et du bâtiment*, özel sayı, Paris, 1867

işaret ettiği gibi, bunların Osmanlı mimarisinde hiçbir emsali yoktu.[45] Mimarların o dönemde modern mimari düşünceyle ilişkili bir tema olan rasyonel geometriye yaptıkları vurgu, üç binanın da yorumlanmasında ve gerçekleştirilmesinde belirleyici bir rol oynadı. Cami Gautier'ye de Osmanlı delegasyonunun baş delegesi olan Salaheddin Bey'e de inandırıcı gelmedi.[46] Hamam ise Gautier'ye İstanbul'dayken gittiği Tophane'deki hamamı hatırlatmakla birlikte, esas olarak tam bir uydurmacaydı (Resim 5.6 ve Resim 5.7). Beaux-arts'ın simetri kuralları doğrultusunda üç bölüme ayrılmış dikdörtgen bir yapı olarak inşa edilmişti; ama ortadaki ılıklık alışılmadık bir biçimde soyunma odası ve ana yıkanma salonuyla aynı büyüklükteydi. Sonuç itibariyle Osmanlı tasarımlarının genel temayülleri göz ardı edilmekle kalmamış, Dördüncü Bölüm'de görüldüğü gibi, ılıklığı tamamen kaldırma yönündeki yeni modernleştirme çabaları da reddedilmişti. Rasyonel bir biçimde tasarlanmış ve çok güzel bir şekilde gerçekleştirilmiş estetik objeler olarak vitrine çıkarılan bu üç yapı, işlevlerinden arındırılarak sadece birer sergi mekânı hizmeti gördüler.[47]

Paris Dünya Fuarı'ndaki Osmanlı Pavyonu 1854'te açılan Londra Türk Müzesini andırıyor gibi gelse de orada mimari kuralları belirleyen işlevlerdi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun değişen karakteri müze broşürünün ana

45 Agy., s. 100. Caminin alışılmadık "işlev ve mekân düzenlemesi" için, bkz. Çelik.

46 Agy., s. 101.

47 Timothy Mitchell Dünya Fuarlarındaki mimariyi betimlerken "obje binalar" tabirini kullanır. Bkz. "Orientalism and the Exhibitionary Order," *Colonialism and Culture* içinde, der. Nicholas Dirks (Ann Arbor MI, 1992).



5.7 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu, Paris, 1867; hamam, caminin sağında bulunur. Kaynak: *L'Illustration*, 2 Mart 1867

temasını oluşturuyordu (bu değişime eleştirel baksa bile). Buna karşılık fuar, Osmanlı mimarisinin "otantikliğinin", sürekliliğinin ve değişmezliğinin altını çizmek için imparatorlukta değişim nosyonunu reddediyordu. Gerçekte bu, Violet-le-Duc ile takipçilerinin yazılarında geliştirdikleri, inşa edilmiş çevreye tarihselci ve rasyonalist yaklaşımların körüklediği, büyümekte olan bir kültürel muhafazakârlığın işaretiydi. Bu yazılarda Türk/ Osmanlı sanatı, Avrupa üsluplarına öykündüğü ve Pers ya da Arap sanatından doğduğu için kendine ait bir geleneği olmadığı gerekçesiyle sert bir şekilde eleştiriliyordu. Violet-le Duc'ün Léon Parvillée'nin *Architecture et décoration turques au XVe siècle*'e (yayımlanışı 1874) yazdığı meşhur önsöz "Türk sanatı diye bir şey var mıdır?" sorusunu, göz göre göre bir mimarlık söyleminin ötesine, ulusal kimliğe kadar uzatıyordu. Aşağıdaki paragraf olduğu gibi aktarılmaya değer:

> Je ne voudrais pas chicaner M. Parvillée sur son titre qui, au fond, ne fait rien à l'affaire. Mais cet art me semble plutôt une branche du persan et de ce qu'on appelle l'arabe, qu'une propriété turque. Existe-t-il un art turc? Que le Turcs aient adopté l'art ou les arts qui s'accommodaient le mieux à leur habitudes et à leur religion, rien de plus naturel, mais qu'ils aient été les pères d'un art local, cela me parait difficile à démontrer. En effet, dans tous les exemples fournis

> par M. Parvillée, je trouve de l'arabe, du persan, peut-être quelques influences Hindoues, mais du Turc?[48]

Kesilen bu ahkâmın gerisinde açıkça inkâr edilen şey bir Türk üslubunun varlığının reddi değil, sanatın melez doğası ve sanata özgü karşılıklı etkilerin rolüdür. Bir Osmanlı mimarlığı kuramı üretmekten çok uzak olan "Türk sanatı diye bir şey var mıdır?" sorusu, ulusal üsluplara normatif bir yaklaşımla, bizzat Osmanlıları da etkileyen emperyalist/rasyonalist (yani sınıflandırmacı) bir Avrupa zihniyetinin aksiyomatik ilkesi durumuna geldi. Dünya fuarları bu gibi soruların tartışılmasına ve cevaplar önerilmesine vesile oldu. Ancak, bu karışıklık oryatalist anlatıları olan Avrupa hegemonyası ve Doğu'nun boyun eğişi olarak yeterince aktarılmıştır ve bunun hakkında fazlaca da yazılmıştır.

O halde Osmanlı kültürünün değişik sahiplenilme biçimlerinin analizinden ve Avrupa ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkinin tarihi gelişiminden çıkan sonuç, genel varsayımın tersine, *turquerie*'nin yaygın kabul gören özerkliğinin varlığını cisimleştiren toplumsal ve kültürel değerleri dışlayan bir mit olduğudur. Ben kitap boyunca Aydınlanma ve modernite sürecinin bir modalitesi olarak egzotiğin önemini savunmaya çalıştım. Bunu yaparken Avrupa'nın güç ve kimlik nosyonlarını filtreleyen bir çeşit soyut elek olarak Osmanlı formlarının kullanımını yeniden yorumladım. Avrupa'da inşa edilen köşk, cami ve hamamı tartışmalar açabilecek ve söylemler içerebilecek kültürlerarası artefaktlar olarak değerlendirdim. Bu yaklaşım oryantalizme alternatif bir yorum getirmektedir. "Öteki"ne direnmekten çok, bazı Avrupalılar Osmanlıları kendilerini yeniden tanımlamak için söylemsel bir araç ve bir model olarak gördüler. Osmanlı esinli mimariyi mesajlar vermek ve ittifaklar kurmak için kullandılar. Batı Avrupa'yla etkileşmenin yenilikçi yollarını arayan Osmanlılar da kendi formlarını Avrupa'ya empoze etmeye başladılar. Bazı bina tiplerinin yayılmasına etkin biçimde katılarak işi kendilerini "oryantalize etme"ye kadar vardırdılar ve bu şekilde, paradoksal bir kimlik politikaları *galerie des glaces*'ında [aynalı labirent] dolanıp durmaya başladılar.

Kitapta "ötekiliğin"—oluşumunda ve işleyişlerinde—kendi başına, bir kültürün bir başkasının sanatlarına ve mimarilerine taktığı etiketlerden daha

48 Léon Parvillée, *Architecture et décoration turques au XVe siècle, avec une préface de E. Viollet-le-Duc* (Paris, 1874), s. 11: "M. Parvillée'yle, sonuçta hiçbir şeyi değiştirmeyen başlığı nedeniyle tartışmaya girmek istemem. Ancak, bu sanat [Türk sanatı] bana Türkiye'ye ait olmaktan çok Pers sanatının ve Arap denileninin bir kolu gibi geliyor. Türk sanatı diye bir şey var mıdır? Türklerin alışkanlıklarına ve dinlerine en uygun sanatı ya da sanatları benimsemiş olmalarından daha doğal bir şey olamaz; ancak, yerel bir sanatın babası olmaları bana ispatı zor bir şey gibi geliyor. Aslındaf M. Parvillée'nin verdiği tüm örneklerde belli bir Arap, Pers, belki de biraz Hindu etkisi görüyorum, peki ya Türk?"

karmaşık olduğunu göstermeye de çalıştım. Birinci kısımda gördüğümüz gibi, Stanislas Leszczynski'nin köşkleri onun için hitap ettiği Fransızlara göründüğü kadar egzotik değildi. Vauxhall Bahçeleri'nde gotik Türk üslubu kadar yenilikçiydi. *Jardin anglais*'nin Fransız ve Almanlar tarafından sahiplenilişi, bunu tanımlayan egzotik binalar ithal edilmeseydi hiçbir anlam ifade etmezdi. Paris'teki Türk hamamı aslında bir ihraç ürünüydü, ama bu Türk olmaktan çok Britanya menşeli bir üründü. Londra'daki Jermyn Sokağı Hamamı muhtemelen İstanbul'da uygulanmak üzere yapılmış bir tasarıma dayanıyordu. Paris Dünya Fuarı'ndaki Osmanlı Pavyonu'nun küratörlüğünü Osmanlılar, tasarımını ise Osmanlı mimarisini yakından incelemiş kişiler yaptığı halde, ortaya çıkan ürün safi bir akademik egzersizdi.

Egzotizm ve oryantalizm hakkındaki genel geçer beyanlar, kendine yeten ve kendi içine kapalı söylemler (moda ya da saplantı) ya da katışıksız siyasi ideolojiler (İslam karşısında Avrupa) olarak kültürlerin akışkanlığını ve karşılıklı bağımlılığını kavramayı başaramazlar. *Turquerie* girişimleri arasındaki uyuşmazlıkları, ufak ama ince farklılıkları da ortadan kaldırırlar. Bu farklılıklar Osmanlı İmparatorluğu ile başka bir ülke arasındaki ilişki kadar, her ülkenin değişken öz temsil mefhumuna verdiği karşılığı da ortaya koyar. Benim incelediğim bölgeye özel çeşitli örnekler, kültürlerarası sanata ve mimariye böyle bağlamsal bir yaklaşım ve bunların ardındaki söze dökülmemiş anlamların ve gündemlerin yeniden inşası için fırsatlar sunmaktadır. Köşk, cami ve hamama odaklanmak, bunların ne sadece büyük ölçüde hayal mahsulü olan bir "öteki"den etkilendiğini ne de oryantalizmden sakınan sözde Avrupa çapında geçici bir hevese hizmet ettiğini göstermiştir. Bunlar, içinde yeni anlamların ve kimliklerin müzakere edilip üretileceği söylemsel bir uzamı biçimlendiren görsel stratejilerdi. Seyahat edebiyatı bu süreçte önemli bir rol oynadı. Gözlem ve seyahat pratikleri mimarlık mesleğiyle iç içe geçmeye başladığından, bu çalışmalardaki mimari betimlemeler, pratik bilgi, yorum ve esin kaynakları olarak çağın toplumsal ve siyasi kaygılarının belirlediği ideoloji konusunda bilgi edinmek için okunuyordu.

Hamilerin ve mimarların Türk esinli binaların inşasında kullandıkları stratejiler tartışılmadan, mimarlık ile edebiyat arasındaki geçirgenliğin teşhisi de doğal olarak eksik kalır. Bu kitapta bazı Avrupalıların neden Türk formlarını tercih ettikleri ve bunların *kim* oldukları—siyasi kimlikler, toplumsal roller, kültürel konumlar ve etkiler—ile *ne* yaptıkları arasında nasıl bir ilişki olduğu sorularına da cevap arandı. Bu analizlerden çıkan sonuç Osmanlı formlarına duyulan ilginin ve bunları sahiplenmenin ne tesadüfi ne de arızi olduğudur. Direnç ve güç esinleyen Türk imgeleri, Stanislas, Galler Prensi Frederick ve Urquhart gibi şahısların hem kişisel ve siyasi zaaflarının üstesinden gelmelerine hem de özerkliklerini güçlendirmelerine hizmet etti. Düşüncelerinin ve çalışmalarının özgünlüğü, uygulamalarını meşrulaştırdı. Farklı tarihsel dönemlerde yaşamış

olsalar da, kimliği tevarüs etmek yerine bunu üretmenin yolu olarak öz temsil fikri onları birleştiriyordu. Eleştirel bir konumdan statü elde etmeye çalışırken, dünya üzerindeki özel durumlarını bir çeşit melez ve çağrışım uyandırıcı imge dağarıyla yansıttılar. Kanonik sanat ve mimarlık tarihlerinde neredeyse hiç anılmamalarına ve çoğu durumda, eksantrik ya da havai egzotik takipçileri olarak bir kenara itilmelerine karşın, bu kişilerin tercihlerinde müphem ya da kendini alçaltıcı hiçbir şey olmadığını göstermeye çalıştım. Osmanlı İmparatorluğu onların gözünde ve zihninde, kişisel sanat beğenilerine ve monarşik eğilimlerine esin vermekle kalmayıp Osmanlıların kendilerine ilişkin imajıyla da bağdaşan özel bir yer işgal ediyordu. Bu öznel boyutlar bize Avrupalıların Türk mimari modellerine ilişkin görüşlerinin ve bunları uygulamalarının rasyonel bir düzeni olmadığını anlatır. Örneğin köşk ve hamamlarla ilgili bilgilerin çoğalması Avrupa'da "daha iyi" örneklerin inşa edilmesine yol açmadı. Türk modellerinin gözlenme ve uygulanma biçimi üzerinde sadece bazı olaylar ve entelektüel eğilimler etkili oldu. Değişimler bize, içinde gerçekleştikleri ve büyük önem taşıyan toplumsal-siyasi iklim hakkında da bilgi verir.

Osmanlı sarayının, camisinin ve hamamının tarihini yazmayı değil, Avrupalıların Türk formlarını uygulama girişimlerinin hikâyelerini, Avrupa ve Osmanlı toplumlarının evrimiyle ve aralarındaki ilişkiyle iç içe geçirerek anlatmayı amaçladım. Böyle bir kültürlerarası inceleme—bir ilişkinin (kırılmanın, yansıtmanın, içe yansıtmanın) bu ilişkinin koşullarından biri kadar incelenmesi—bunların gelişmesini anlamak için yeni yollar açmaktadır. Sa'dabad örneğinin ya da oradaki Kasr-ı Cenan Köşkü'nün üç dilimli bir bahçe bezeğine dönüşmesinin gösterdiği gibi, Osmanlı mimarisi de Avrupa'yla etkileşime kendi koşulları içinde karşılık veriyordu. Aynı şekilde Oscanyan Efendi'nin kültürel politikası Britanyalı David Urquhart'ınkini yankılıyordu. Bunlar, egzotizm ve oryantalizmin sadece Avrupa değil Osmanlı görsel tarihinde de özel bir yeri olduğuna işaret eder.

Sonunda karışıklık, tartışma ve belirsizliklerden çıkan, kültürün atıl ve bitmiş bir entelektüel proje olmayıp, görsel ve metinsel ağlarda birbirine dolanan ilişkilerin devam edip giden yarı kararlı bir ürünü olduğu görüşüdür. Aynı şekilde ister kolektif olsun ister bireysel, kimliği nesneleştirmek mümkün değildir. Dolaşık ve açık uçlu bir yan ürünler ya da etkiler dizisi olarak kimlik, kendini ideal bir töz ya da anlam gibi tutarlı bir biçimde ifade etmek yerine, üretken bir şekilde çalışır. Dolayısıyla kişi en iyi ihtimalle, bu üretkenliğin izlerini yalıtan söylemsel stratejileri yeniden düzenleyebilir ya da tuttuğu yolların bir anlatısını sunabilir. Ben bu kitapta, artık *turquerie* dediğimiz bu tarifi zor kategorinin tarihi üzerinden işte bu *a posteriori* kurguyu yapmaya çalıştım.

Kaynakça

Birincil Kaynaklar

Allsop, R.O., *The Turkish Bath: Its Design and Construction*, Londra, New York: 1890.

Anonim, "Baths and Wash Houses," *The Builder*, 3 (18 Ocak 1845): 25.

Anonim, "Baths and Wash Houses," *The Builder*, 5 (29 Mayıs 1847): 249.

Anonim, "Competition Plans for Baths and Wash-Houses," *The Builder*, 3 (1 Şubat 1845): 53.

Anonim, *A Description of the Gardens and Buildings at Kew, in Surrey; with the Engravings belonging thereto in Perspective, to which is added a short account of the Principal Seats and Gardens in and about Richmond and Kew*, Londra: 1764.

Anonim, *The Hammam of the Turks: The Thermae of the Romans Restored in Britain. Its Use in Health and in Disease* (derleme el ilanları), Londra: 1867.

Anonim, *The History of Stanislaus I, King of Poland, Grand Duke of Luthuania, Duke of Lorraine and Bar &c. Written by himself. Translated from the French*, Londra: 1741.

Anonim, *How to Observe Architecture: or Questions Upon Various Subjects Connected with Architecture, Suggested For the Direction of Correspondents and Travellers, and for the Purpose of Eliciting Uniformity of Observation and Intelligence in their Communications to the Institute*, Londra: 1842 [1835].

Anonim, "Kew Gardens," *The Edinburgh Review, or Critical Journal for July, 1873 ... October, 1873*, 138 (1873): 510-35.

Anonim, *A letter From Ibrahim Bassa, Grand Visier to the late depos'd Sultan Achmet, who was strangled at the Demand of the People, for Male-Administration [sic], to Don Ruperto de Poli, Knt. of the Blazing-star. Descended in a right line from the renown'd Don QUIXOTE DE LA MANCHA, and Fac-totum to the Island of Utopia, with Don Ruperto's Answer. Where in are laid down several Rules, which if any Minister observes, he will aggrandize both himself and his Family*, Londra: 1731(?).

Anonim, *Lettre au Sujet du Portrait de son excellence Said Pasha, Ambassadeur Extraordinaire du Grand-Seigneur à la Cour de France en 1742. Exposé au Salon du Louvre le 25 Août de la même année*, Paris: 1742.

Anonim, *Pilgrim Street Turkish Bath Company Limited*, Newcastle upon Tyne: 1874.
Anonim, "The Public Bath Movement," *The Builder*, 4 (4 Temmuz 1846): 321.
Anonim, "Public Baths," *The Building News*, 6 (1858): 617.
Anonim, "Public Baths in Yorkshire," *The Builder*, 4 (18 Nisan 1846): 189.
Anonim, *Seyahatname-i Londra*, İstanbul: 1851.
Anonim [John Lockman'a atfedilir], *A Sketch of the Spring-Gardens, Vaux-Hall, in a Letter to aNoble Lord*, Londra: [1752].
Anonim, "Turkey in London," *Chambers's Journal of Popular Literature, Science and Art*, 37 (16 Eylül 1854): 179-82.
Anonim, "The Turkish Bath," *Cornhill Magazine*, 3 (1861): 375-84.
Anonim, *The Turkish Paradise or Vaux-Hall Gardens. Wrote at Vauxhall last Summer. The Prince and Princess of Wales, with many Persons of Quality and Distinction being in the Gardens*, Londra: 1741.
Anonim, "Why Employ an Architect?," *The Builder*, 4 (5 Eylül 1846): 421.
Arbury, A., *Illustrated Guide to the Turkish Bath and Massage Treatment, etc.: A Few Interesting Facts and Opinions*, Londra: 1897.
Bacon, F., *Of Travel*, in *Essayes or Counsels, civill and morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban*, Londra: 1625.
Baltimore, F.C., *A Tour to the East in the years 1763 & 1764. With Remarks on the City of Constantinople and the Turks* ..., Londra: 1767.
Baly, P.P., *Baths and Wash-houses*, Londra: 1853.
———, *A Statement of the Proceedings of the Committee Appointed to Promote the Establishment of Baths and Wash-houses for the Labouring Classes; and a Report Upon the Buildings Erected and Erecting; with Plans and Estimates for Buildings of Various Sizes, Suited for Large and Small Populations*, Londra: 1852.
Bartholomew, C., *Illustrated Guide to the Turkish Baths, Medicated & Other Baths, with explanatory notes*, Londra, Bristol, Manchester ve Dublin: 1887.
———, *A Guide to the Turkish Bath*, Londra: 1869.
Beamish, R., *Lecture Delivered at the Literary and Scientific Societies of Chettanham and Glouchester on the Functions of the Skin, and the Value of the Bath, with Special Reference to the Improved Turkish Baths*, Londra: 1859.
Bickerstaff, I., "The Sultan; or, a Peep into the Seraglio: A Farce in two Acts," *The Londra Stage; A Collection of the Most Reputed Tragedies, Comedies, Operas,Melodramas, Farces and Interludes* içinde, 4 cilt, Londra: 1824.
Biddulph, W., *The travels of foure English men and a preacher into Africa, Asia, Troy,Bythinia, Thracia, and to the Blacke Sea: and into Syria, Cilicia, Pisidia, Mesopotamia, Damascus, Canaan, Galile, Samaria, Iudea, Palestina, Ierusalem, Iericho, and to the Red Sea: and to sundry other places / Begunne in the the yeere of iubile, 1600. and by some of them finished the yeere 1611. the others not yet returnyay.haz. Very profitable for the helpe of trauellers, and no lesse delightfull to*

all persons who take pleasure to heare of the manners, gouernment, religion, and customes of forraine and heathen countries, Londra: 1612.

Blount, (Sir) H., *A voyage into the Levant. A breife relation of a iourney, lately performed by Master H.B. Gentleman, from England by the way of Venice, into Dalmatia, Sclavonia, Bosnah, Hungary, Macedonia, Thessaly, Thrace, Rhodes and Egypt, unto Gran Cairo: with particular observations concerning the moderne condition of the Turkes, and other people under that Empire*, Londra: 1636.

Bolingbroke, Henry St. John (Viscount), *Letters on the Spirit of Patriotism: on the Idea of a Patriot King: and on the State of Parties at the Accession of George I*, Londra: 1749.

———, *A Dissertation upon Parties*, 5. baskı, Dublin: 1739.

Boorde, A., *The Boke of the Introduction of Knowledge*, yay.haz. William Upcott, William Copland tarafından basılan 2 baskının ikincisinden tekrar basım, Londra: 1814 [1542].

Boppe, A., *Les peintres du Bosphore au XVIIIe siècle*, Paris: 1911.

Boyé, Pierre, *Stanislas Leszczynski et le troisième traité de Vienne*, Paris, Viyana, Krakov: 1898.

Bruyn, C. le, *A Voyage to the Levant: or Travels in the Principal Parts of Asia Minor, the Islands of Scio, Rhodes, Cyprus, &c. With an Account of the Most Considerable Cities of Egypt, Syria and the Holy Land, translated by W.C.*, Londra: 1702.

Burke, E., *A Philisophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londra: 1757.

Campbell, C., *Vitruvius Britannicus or, The British architect: containing the plans, elevations, and sections of the regular buildings, both publick and private in Great Britain, with variety of new designs*, Londra: 1715-25.

Castell, R., *The Villas of the Ancients Illustrated*, Londra: 1728.

Chambers, (Sir) W., *A Dissertation on Oriental Gardening ... To which is added, An heroic epistle [by William Mason], in answer to Sir William Chambers ... The eleventh edition*, Dublin: 1773.

———, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kewin Surry, the Seat of Her Royal Highness the Princess Dowager of Wales ...*, Londra: 1763.

———, *A Treatise On Civil Architecture, in which the Principles of that Art are laid down, and Illustrated by a great number of Plates, Accurately Designed, and Elegantly Engraved by the best Hands ...*, Londra: 1759.

———, *Designs of Chinese Buildings, Furniture, Dresses, Machines and Utensils. Engraved by the Best Hands, From the Originals drawn in China by Mr. Chambers ... to which is annexed A Description of their Temples, Houses, Gardens, &c.*, Londra: 1757.

Chassepol, de F., *The History of the Grand Visiers, Mahomet, and Achmet Coprogli, of the Three Last Grand Signiors, Their Sultanas and Chief Favourites; with*

the most secret Intrigues of the Seraglio ..., İngilizceye çeviren John Evelyn Jr, Londra: 1677.

Chishull, E., *Travels in Turkey and Back to England*, Londra: 1747.

Clarke, (Sir) A., *An Essay on Warm, Cold, and Vapour Bathing, with Practical Observations on Sea Bathing, Diseases of the Skin, Bilious, Liver Complaints, and Dropsy*, Londra: 1819.

Clarke, E.D., *Travels in Russia, Tartary and Turkey*, Londra: 1839.

Clarke, S., *A discourse concerning the being and attributes of God: the obligations of natural religion, and the truth and certainty of the Christian revelation. ... Being sixteen sermons, ... in ... 1704, and 1705, at the lecture founded by the Honourable Robert Boyle, Esq; In which is inserted A discourse concerning the connexion of the prophecies in the Old Testament*, 3. baskı, Londra: 1732 [1705-06].

Coley, F.C., *The Turkish Bath: Its History and Uses*, Londra: 1887.

Cust, L., *History of Society of Dilettanti*, Londra: 1898.

D'Arvieux, (Chevalier) L., *Mémoires du Chevalier d'Arvieux, contenant ses voyages à Constantinople, dans l'Asie, la Syrie, la Palestine, l'Egypte & la Barbarie ... recueillis de ses mémoires originaux, & mis en ordre, avec des réflexions*, yay.haz., J. B. Labat, 6 cilt, Paris: 1735.

Diderot, D. ve J. le R. D'Alembert (yay.haz.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Société de gens de lettres*, cilt IX, Paris: 1751.

D'Ohsson, I.M.,*Tableau général de l"Empire othoman: divisé en deux parties, dont l"une comprend la législation mahométane ; l'autre, l'histoire de l'Empire othoman*, 3 cilt, Paris: 1787-1820.

Dowling, F., *The Turkish Bath: Its Use in Health and Disease*, Melbourne: 1864.

Drake, F., *The Anglo-Roman or "Turkish Bath": Its History, Proper Construction, Present Status, and Various Uses. Illustrated with Numerous Anecdotes*, Londra ve Leicester: 1862.

Egmond, J. van A. ve J. Heyman, *Travels Through part of Europe, Asia Minor, the islands of the Archipelago; Syria, Palestine, Egypt, Mount Sinai, &c.*, Felemekçeden çeviri, 2 cilt, Londra: 1759.

Erlach, J.B. Fischer von, *A plan of civil and historical architecture in the representation of the most noted buildings of foreign nations, both ancient and modern: display'd in eighty-six double folio-plates, finely engraven, ... divided into five books. ... By Mr. John Bernhard Fischer, of Erlach; ... First published at Leipzig ... in German and French ... and now translated into English, with large additional notes; by T. Leidard*, 2. baskı, Londra: 1737 [1721].

Este, M.L., *Remarks on Baths, Water, Swimming, Shampooing, Heat, Hot, Cold, and Vapour Baths*, Londra: 1812.

Eton, W., *A Survey of the Turkish Empire*, Londra: 1798.

Fabrice, Friedrich Ernst von, *The genuine letters of Baron Fabricius, envoy from ... the Duke Administrator of Holstein to Charles XII. of Sweden. Comprehending his entire correspondence with the Duke himself, Baron Goertz ... and with Count Reventlau, during his residence with that monarch at Bender; and also his excursions for his service into different parts of the Ottoman dominions ... Interspersed throughout, with many singular particulars, ... in relation to that Northern hero, during his residence in Turkey. Now faithfully published from the author's originals ...*, 8 cilt, Londra: 1761.

Félibien, A., *The Tent of Darius Explained: or the Les Reines de Perse Aux Pieds d'Alexandre. The Queens of Persia at the Feet of Alexander*, Fransızcadan çeviren Collonel Parsons, Londra: 1703.

Fergusson, J., *A history of architecture in all countries: from the earliest times to the present day History of the modern styles of architecture: being a sequel to the Handbook of architecture*, Londra: 1865.

Fife, (Sir) J. (yay.haz.), *Manual of the Turkish Bath. Heat as a Mode of Cure and a Source of Strength for Men and Animals, from the Writings of David Urquhart*, Londra: 1865.

Gautier, T., *Constantinople of To-Day*, Fransızcadan çeviri, Londra: 1854.

Gilpin, W., *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; And On Sketching Landscape: To Which is Added a Poem, on Landscape Painting*, 2. baskı, Londra: 1794.

Goldsmith, O., *The Citizen of the World; or Letters from a Chinese Philosopher Residing in London, to his Friends in the East*, Londra: 1742.

Grelot, G.-J., *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople*, Paris: 1680.

Hakewill, A.W., "Charles The Second's Bath, Bath Street, Newgate Street, Sir Christopher Wren, Architect," *The Civil Engineer and Architects Journal*, 13 (Ekim 1850): 348-50.

Hammer, R.J. von, *Narrative of Travels in Europe, Asia and Africa in the 17th Century by Evliya Çelebi*, çeviri Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland, Londra: 1834-36.

Hatton, E., *A New View of Londra or an Ample Account of that City in Eight Sections*, 2 cilt, Londra: 1708.

Haughton, E., *The Uses and Abuses of the Turkish Bath*, Londra: 1861.

Héré, E., *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine ... Le tout dirigé et dedié à Sa Majesté par M. Héré etc.* Gravürleyen J.C. François, Paris: 1750-53.

Herschel, (Sir) J.F.W., *A Manual of Scientific Enquiry; Prepared for the Use of Officers in Her Majesty's Navy; and Travellers in General*, 2. baskı, Londra: 1851.

Hill, A., *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire in all its Branches: with the Government, and Policy, Religion, Customs, and*

Way of Living of the Turks in General. Faithfully Related from a Serious Observation, taken in many Years Travel thro' those Countries, 2. baskı, Londra: 1710 [1709].

Hobhouse, J.C., *A Journey through Albania, and other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the Years 1809 and 1810*, Londra: 1813.

Hogarth, William, *The analysis of beauty. Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste*, Londra, 1753.

Hope, T., *An Historical Essay on Architecture ... illustrated by Drawings made ... in Italy and Germany*, 2 cilt, Londra: 1835.

———, *Anastasius: or Memoirs of a Greek; Written at the Close of the 18th Century*, 3 cilt, Londra: 1819.

———, *Household Furniture and Interior Decoration executed from Designs by T. Hope*, Londra: 1807.

Howell, J., *Instructions and Directions for Forren Travell. Shewing by what occurs, and in what compasse of time, one may take an exact Survey of the Kingdomes, and States of Christendome, and arrive to the practical knowledge of the Language, to good purpose, with a new appendix for travelling into Turkey and the Levant parts*, 2. baskı, Londra: 1650 [1642].

J.A., *The Turkish Bath*, Londra: 1859.

Jacop, Giles [a atfedilir], *Essays Relating to the Conduct of Life; On Various Subjects. Inscrib'd to all Young Gentilmen and Ladies, who are desirous of having a true Knowledge of the World. To which are added, essays on musick, painting and poetry. And also select poems, tales, epigrams, translations, &c.*, Fransızcadan çeviren muhtemelen John Lockman, Londra: 1734.

Jones, O., *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra. From drawings taken on the spot by J. Goury and O. Jones. With a complete translation of the Arabic inscriptions and an historical notice of the Kings of Granada*, 2 cilt, Londra: 1845.

Kielmansegge, (Count) F., *Diary of a Journey to England. In the Years 1761-1762*, çeviren Countess Kielmansegge, Londra: 1902.

Knolles, R., *The Generall Historie of the Turks, from the first beginning of that Nation to the rising of the Othoman Familie: with all the notable expeditions of the Christian Princes against them. Together with the lives and conquests of the Othoman Kings and Emperours*, Londra: 1603.

Kuran-ı Kerim, İngilizceye çeviren M.H. Shakir, 4. baskı, Milton Keynes: 1986.

La Boullaye-Le Gouz, F. de, *Les voyages et observations du sieur de La Boullaye-Le Gouz*, Paris: 1653.

La Motraye, A. de, *A. de la Motraye's travels through Europe, Asia, and into part of Africa; with proper cutts and maps. Containing a great variety of geographical, topographical, and political observations ...*, Fransızcadan çeviri, 2 cilt, Londra: 1723.

———, *Voyages du Sr A. de la Motraye en Europe, Asie et Afrique, où l'on trouve une grande variété de recherches géographiques, historiques et politiques ... des remarques instructives sur les moeurs ... des peuples ...* , Paris, La Haye: 1712 [1713].

Le Bruyn, Corneille, *A Voyage to the Levant: or Travels in the Principal Parts of Asia Minor, the Islands of Scio, Rhodes, Cyprus, &c. With an Account of the Most Considerable Cities of Egypt, Syria and the Holy Land*, çeviren W.J., Londra: 1702.

Le Rouge, G-L., *Jardins anglo-chinois, ou, Détails de nouveaux jardins à la mode*, Paris: 1776-88.

Leszczynski, S., *Oeuvres choisies de Stanislas, roi de Pologne ... Précédées d'une notice historque par Mme de St Ouen*, Paris: 1825.

———, *Entretien d'un Européen avec un insulaire du royaume de Dumocala*, Nancy: 1752.

Mallet, D., *The History of the Life and Death of Sultan Solyman the Magnificent, Emperor of the Turks, and of His Son Mustapha. Inscrib'd to the Spectators of Mustapha, a Tragedy: Acted at the Theatre-Royal, in Drury-Lane*, Londra: 1739.

Marsigli, L.F., *Stato militare dell'Imperio Ottomanno; L'Etat militaire de l'empire ottoman, ses progrès, sa decadence*, 2 cilt, Lahey: 1732.

Mayer, L., *Views in the Ottoman Empire, chiefly in Caramania, from the original drawings in the possession of Sir R. Ainslie*, Londra: 1803.

Monconys, de B., *Journal des voyages de M. de Monconys,... où les sçavants trouveront un nombre infini de nouveautez, en machines de mathématique, expériences physiques, raisonnemens de la belle philosophie, curiositez de chymie, et conversations des illustres de ce siècle... publié par le Sr de Liergues, son fils*, Lyon: 1665-1666.

Monsieur D.C. [D. Chevrières], *Histoire de Stanislas Premier, roi de Poland, Grand Duc de Lituanie, duc de Lorraine et de Bar, etc., etc., etc.*, 2 cilt, Frankfurt: 1740.

Mont, Jean (Sieur) du, *A New Voyage to the Levant: Containing an Account of the most Remarkable Curiosities in Germany, France, Italy, Malta, and Turkey; with Historical Observations Relating to the Present and Ancient State of those Countries*, Fransızcadan çeviri, 3. baskı, Londra: 1702, 4. baskı 1705.

Montesquieu, C.L., Baron de, *Persian Letters*, Fransızcadan çeviren C.J. Betts, Londra: 1973 [1721].

Moore, Y.J., *The Anglo-Turkish Bath; or the Modern Application of the Ancient Roman Therma as a Hygienic, Prophylactic, and Therapeutic Agent; with Practical Suggestions how and when it should be Employed*, Londra: 1861.

Morris, R., *The Architectural Remembrancer; being a collection of new and useful designs, of Ornamental Buildings and Decorations for Parks, Gardens, Woods, &c.*, Londra: 1751.

———, *Rural architecture: consisting of regular designs of plans and elevations for buildings in the country. In which the purity and simplicity of the art of designing*

are variously exemplified. With such remarks and explanations as are conducive to render the subject agreeable, Londra: 1750.

Murray, J. [yay.], *A Handbook for Travellers in the Ionian Islands, Greece, Turkey, Asia Minor and Constantinople*, Londra: 1840.

Newton, W.G., *FABS: An Outline of Its Early History 1859-1909, together with a List of Members and Notes on Recreation Meetings from 1859-1929*, Londra: 1930.

Oscanyan, C., *The Sultan and His People*, New York: 1857.

——— ve S. Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum, Müze Osmaniyye fi Londra*, eklerle 3. baskı, Londra: 1854.

Pardoe, J., *The Beauties of the Bosphorous*, Londra: 1838.

Perry, C., *A View of the Levant: Particularly of Constantinople, Syria, Egypt and Greece in which their Antiquities, Government, Politics, Maxims, Manners and Customs, (with many other circumstances and contingencies) are Attempted to be Described and Treated in Four Parts*, Londra: 1743.

Pitts, J., *A Faithful Account of the Religion and Manners of the Mahometans*, 4. baskı, Londra: 1738.

Pococke, R., *A Description of the East, and Some Other Countries. Observations on the Islands of the Archipelago, Asia Minor, Thrace, Greece, and some other parts of Europe*, 3 cilt, Londra: 1743-45.

Potter, W., *The Roman or Turkish Bath: Its Hygienic and Curative Properties*, Manchester ve Londra: 1859.

Power, E., "The Late Mr. G. Somers Clarke," *The Builder*, 43 (29 Temmuz 1882): 160.

Pugin, A.W.N., *An Apology for the Revival of Christian Architecture*, Londra: 1843. Tekrar baskı Oxford: 1969.

———, *Contrasts*, Londra: 1836.

Ray, J. (yay.haz.), *A Collection of Curious Travells and Voyages*, 2 cilt, Londra: 1693.

Reland, A., *Of the Mahometan Religion, in Four Treatises Concerning the Doctrine, Discipline and Worship of the Mahometans*, Londra: 1712.

Sandys, G., *A Relation of a Journey Begun An. Dom. 1610. Four Books. Containing a description of the Turkish Empire of Aegypt, of the Holy Land, of the Remote parts of Italy and Island adjoining*, 1. baskı, Londra: 1615.

Scriven, W.B.B., *The Turkish Bath as an Auxiliary to Medicine*, Dublin: 1860.

Shaw, T., *A Supplement to a Book Entitled Travels, or Observations &c. wherein Some Observations, Lately Made Against it are Fully Considered and Answered: with Several Additional Remarks and Dissertations*, Oxford: 1746.

———, *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c. or Travels, or Observations Relating to Several Parts of Barbary and the Levant*, Oxford: 1738.

[Shebbeare, J.], *The History of the excellence and decline of the Constitution, Religion, Laws, Manners and Genius, of the Sumatrans. And of the Restoration thereof in the Reign of Amurath the Third*, 4 cilt, Londra: 1760(?).

Sheppard, E., *The Hammam: A Rational Estimate of the Turkish Bath. Translated from "Le Figaro,"* Londra: 1879.

———, *Bathing: How to do it, When to do it, Where to do it*, Londra: 1865.

Smith, T., *A Collection of Curious Travels and Voyages in two tomes*, Londra: 1683.

Smith, [?], *A Few Words on Water as a Remedy*, Londra: 1850.

Smollett, G.T., *The Expedition of Humphry Clinker*, 1. baskı, Londra: 1771.

Street, A.E., *Memoirs of George Edmund Street, 1824-1881. By his son*, Londra: 1888.

Strype, J., *A Survey of the Cities of Londra and Westminister*, gözden geçirilmiş baskı, Londra: 1720.

Sutherland, C., *The Tour up to the Straits, from Gibraltar to Constantinople, with the leading events in the present war between the Austrians, Russians and the Turks, to the commencement of the year 1789*, Londra: 1790.

Swan, C., *Journal of a Voyage up the Mediterranean, principally among the Islands of the Archipelago and in Asia Minor*, Londra: 1826.

Tavernier, J.B., *The Six voyages of John Baptista Tavernier, a noble man of France now living, through Turky into Persia, and the East-Indies, finished in the year 1670. Giving an account of the state of those countries. Illustrated with divers sculptures. Together with a new relation of the present Grand Seignor's seraglio, by the same author. Made English by J.P. to which is added a description of all the kingdoms which encompass the Euxine and Caspian seas*, Londra: 1678.

Theta, [?], *A Chapter on the Improved Roman or Turkish Bath. With illustrations*, Londra: 1859.

Thévenot, J. de, *The Travels of Monsieur de Thévenot into the Levant. In Three Parts: Turkey, Persia, The East-Indies*, Fransızcadan çeviren D. Lovell, Londra: 1687 [1655 in French].

Thompson, C., *Travels Through Turkey in Asia, the Holy Land, Arabia, Egypt, and other parts of the World*, Londra: 1754.

Thomson, J., *Ancient and Modern Italy Compared: Being the First Part of Liberty, A Poem*, Londra: 1735.

Tindal, M., *Christianity as Old as the Creation: or, the Gospel, a Republication of the Religion of Nature*, Londra: 1730.

Tournefort, J.P. de, *A Voyage into the Levant: Perform'd by the Command of the late French King. Containing the Ancient and modern State of the Islands of the Archipelago; as also of Constantinople, the Coasts of the Black Sea, Armenia, Georgia, the Frontiers of Persia and Asia Minor ...*, 3 cilt, Londra: 1741 [Lyons: 1717, Fransızca].

Tucker, J., *Instructions for Travellers*, Londra: 1757.

Turner, J., "The Structure of Henry Hoare's Stourhead," *The Art Bulletin*, 61 (Mart 1979): 68-77.

Urquhart, D., *Consumption Arrested by the Turkish Bath: Reprint of Dr. Leared's Report in the "Lancet". Preceded by Construction of a Bath for Medical Purposes*, Londra: 1864.

———, *The Turkish Baths*, Londra: 1860.

———, *The Turkish Bath, with a view to its Introduction into the British Dominions*, Londra: 1856.

———, *The Pillars of Hercules; or a Narrative of Travels in Spain and Morroco in 1848*, 2 cilt, Londra: 1850.

———, *The Spirit of the East*, Londra: 1838.

———ve R. Barter, *The Turkish Bath Established in June, 1860 By The Oriental Bathing Company. Extract From Lectures by David Urquhart Esq. & Dr. Barter*, Melbourne: 1860.

Vanmour, J.-B., *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol, ... et gravées en 1712 et 1713 par les soins de M. Le Hay.— Explication des cent estampes ... Paris, 1714-15, rapportant principalement aux moeurs et costumes de Turquie ont été gravées d'après les tableaux de Jean-Baptiste Van Mour, peintre ordinaire du Roi au Levant*, Paris: 1714-15.

Vertue, G., "Vertue Note Books," *Walpole Society*, 18 (1929-30), 20 (1931-32), 22 (1933-34), 24 (1935-36) ve 30 (1948-50).

Veryard, E., *An Account of Divers Choice, Remarks as well Geographical as Historical, Political, Mathematical, Physical and Moral; Taken in a Journey Through the Low-Countries, France, Italy, and Part of Spain; with the Isles of Sicily and Malta. As also a Voyage to the Levant*, Londra: 1701.

Vigenère, B. de, *L'Histoire de la Decadence de L'empire Grec, et Establissement de Celuy des Turcs, Par Chalcondile Athenien*, Paris: 1632.

Volney, C.-F. de Chasseboeuf, *The Ruins: Or a Survey of the Revolutions of Empires*, Londra: 1792.

Voltaire, F., *Candide, ou L'optimisme, traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph*, Paris: 1759.

Walsh, R.R., *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, Londra: 1828.

Westholm, Alfred, *Cornelius Loos: Teckningar från en expedition till Främre Orienten 1710-1711*, Stockholm: 1985.

Wheler, S.G., *A Journey into Greece in 1670-75*, Londra: 1682.

Wilkie, D., *Sketches in Turkey, Syria and Egypt 1840-41*, Londra: 1843.

Williams, M. ve F.C. Burnand, *The Turkish Bath. A Farce in One Act*, Londra: 1861.

Williams, R., *The Turkish Bath*, Londra: 1850.

Wilson, E., *The Eastern or Turkish Bath: Its History, Revival in Britain, and Application to the Purposes of Health*, Londra: 1861.

Withers, R., *A Description of the Grand Signor's Seraglio, or Turkish Emperours Court*. Asıl yazarı Ottovia Bon, Londra: 1650.

Wood, R., *The Ruins of Balbec, otherwise Heliopolis in Coelosyria*, Londra: 1757.

Wortley Montagu, Lady Mary, *Letters of the Right Honourable Lady M--y W--y M--e: written during her travels in Europe, Asia, and Africa, ... A new edition. The four volumes complete in one*, Londra: 1794.

Wrighte, W., *Grotesque Architecture or Rural Amusement Consisting of Plans, Elevations and Sections*, Londra: 1767.

İkincil Kaynaklar

Adåhl, Karin (yay.haz.), *The Sultan's Procession, The Swedish Embassy to Sultan Mehmed IV in 1657-1658 and the Ralamb Paintings*, Stockholm: 2007.

Aldrich, R., *Vestiges of the Colonial Empire in France: Monuments, Museums and Colonial Memories*, Basinstoke: 2005.

Allen, B., *Francis Hayman*, New Haven CT ve Londra: 1987.

Altick, R.D., *Shows of Londra*, Cambridge MA: 1978.

Anderson, P., *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790-1860*, Oxford: 1991.

Andrews, M., *The Search for the Picturesque: Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*, Londra: 1989.

Aracı, E., *Donizetti Paşa: Osmanlı Sarayında İtalyan Maestrosu*, İstanbul: 2006.

Arel, A., *18. Asırda Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: 1973.

Arjomand, S., "Coffeehouses, Guilds and Oriental Despotism: Government and Civil Society in Late 17th- to Early 18th-Century Istanbul and Isfahan, seen from Paris and London," *Archives européennes de sociologie/European Journal of Sociology*, 45: 1 (2004): 23-42.

Armitage, D., *Ideological Origins of the British Empire*, Cambridge: 2000.

Arseven, E.C., *Eski İstanbul*, İstanbul: 1989.

Asıltürk, B., *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, İstanbul: 2000.

Aslanapa, O., *Turkish Art and Architecture*, Londra: 1971.

Aurenhammer, H., *J.B. Fischer von Erlach*, Londra: 1973.

Avcıoğlu, N., "La couronne et le turban: Stanislas 1er et l'Empire ottoman," *Turqueries et autres chinoiseries. L'exotisme en Lorraine au XVIIIè siècle* içinde, sergi katalogu, Château de Lunéville, Vaux (Meurthe et Moselle): 2009, s. 20-26.

———, "Voyages du style: récits visuels et orientalisme en Angleterre à l'époque des Lumières", *Les Orientalismes en architecture à l'épreuve des savoirs* içinde, yay.haz. Mercedes Volait ve Nabila Oulebsir, Paris: 2009, s. 131-54.

———, "19. yüzyıl. Osmanlı sarayları ve emperialismin son göreysel çabaları", *Dolmabahçe Palace 150 Years Old* içinde, İstanbul: 2008, s. 118-30.

———, "Istanbul: The Palimpsest City in Search of its Architext", *RES: Anthropology and Aesthetics*, 53/54 (İlkbahar/Sonbahar 2008): 188-208.

———, "Identity-as-Form: The Mosque in the West", *Cultural Analysis*, 6 (Şubat 2007): 91-112 (elektronik olarak da yayımlanmıştır). (Nasser Rabbat"ın yanıtı: http://socrates. berkeley. edu/ ~ caforum/.)

———, "A Palace of One"s Own: Stanislaus I"s Kiosks and the Idea of Self-Representation", *Art Bulletin* 85: 4 (Aralık 2003): 662-84.

———, "David Urquhart and the Role of Travel Literature in the Introduction of Turkish Baths to Victorian England", *Interpreting the Orient: Travellers in Egypt and theNear East* içinde, yay.haz. Paul Starkey ve Janet Starkey, New York: 2001, s. 69-81.

———, "Ahmed I and the Allegories of Tyranny in the Frontispiece to George Sandys's *Relation of a Journey Anno. Dom. 1610*", *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 18 (Eylül 2001): 203-26.

Barker, E., "Mme Geoffrin, Painting and Galanterie: Carle Van Loo's Conversation Espagnole and Lecture Espagnole," *Eighteenth-Century Studies*, 40: 4 (2007): 587-614.

Barnard, T.,ve J. Clark (yay.haz.), *Lord Burlington: Art, Architecture and Life*, Londra: 1995.

Barrell, J., *Painting and the Politics of Culture: New Essays on British Art 1700-1850*, Oxford ve New York: 1992.

———, *The Idea of Landscape and the Sense of Place 1730–1840: An Approach to the Poetry of John Clare*, Cambridge: 1972.

Batey, M, ve D. Lambert, *The English Garden Tour: John Murray, a View into the Past*, Londra: 1990.

Batten, C.L., Jr, *Pleasurable Instruction: Form and Convention in Eighteenth-Century Travel Literature*, Berkeley CA: 1978.

Baxandall, M., *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven CT ve Londra: 1985.

Beaulieu, J. ve M. Roberts (yay.haz.), *Orientalism's Interlocutors: Painting, Architecture, Photography*, Durham NC: 2002.

Beautheac-Bouchart, N., *L'Europe exotique*, Paris: 1985.

Beckford, W., *Dreams, Waking Thoughts and Incidents*, yay.haz., giriş ve notlar Robert J.Gemmett, Rutherford NJ: 1972.

Benjamin, R., *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa, 1880-1930*, Berkeley CA: 2003.

Bermingham, A., *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Berkeley CA: 1986.

Bernal, M., *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, cilt 1 *The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985*, Londra: 1991 [1987].

Bernstein, A.J., "Shaftesbury's Identification of the Good with the Beautiful," *Eighteenth-Century Studies*, 10: 3 (1977): 304-25.

Bhabha, H., *The Location of Culture*, Londra: 1994.

Bingham, M., *The Making of Kew*, Londra: 1975.

Black, J., *The British and The Grand Tour*, Londra: 1985.

Blair, S. Sheila, and Jonathan Bloom, "The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field," *The Art Bulletin*, 85: 1 (Mart 2003): 152-84.

Blanning, T., *The Culture of Power and the Power of Culture: Old Regime Europe 1660-1789*, Oxford: 2002.

Bolla, P. de, *The Discourse of the Sublime: History, Aesthetics, and the Subject*, Oxford: 1989.

Bourdieu, P., *Outline of a Theory and Practice*, Londra: 1977.

Boyar, E. ve K. Fleet, *A Social History of Ottoman Istanbul*, Cambridge: 2010.

Breskin, I., "'On the Periphery of a Greater World': John Singleton Copley's 'Turquerie'," *Winterthur Portfolio*, 36: 2/3 (Yaz/Sonbahar 2001): 97-123.

Brewer, J., *Party Ideology and Popular Politics at the Accession of George III*, Cambridge: 1976.

———, "The Misfortunes of Lord Bute: A Case-Study in Eighteenth-Century Political Argument and Public Opinion", *The Historical Journal*, 16 (1973): 3-43.

———, "The Faces of Lord Bute: A Visual Contribution to Anglo-American Political Ideology", *Perspectives in American History*, 6 (1972): 95-116.

Brewster, D., *Aaron Hill, Poet, Dramatist, Projector*, New York: 1913.

Briggs, A., *The Age of Improvement 1763–1867*, 2. baskı, Londra: 1960.

Brooks, M.W., *John Ruskin and Victorian Architecture*, Londra: 1989.

Brotton, Jerry, *Trading Territories, Mapping the Early Modern World*, Londra: 1997.

Brown, J., *The Art and Architecture of English Gardens: Designs for the Garden, from the Collection of the RIBA, 1609 to the Present Day*, Londra: 1989.

Bullion, J.L., "The Origins and Significance of Gossip About Princess Augusta and Lord Bute, 1755-1756," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 21 (1992): 245-65.

Burke, P., *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven CT: 1992.

Byrne, P., *Natural Religion and the Nature of Religion: The Legacy of Deism*, Londra ve New York: 1989.

Çağman, F., vd, *The Sultan's Portraits: Picturing the House of Osman*, İstanbul: 2000.

Campbell, M.B., *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Ithaca NY ve Londra: 1988.

Cezar, M., *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, İstanbul: 1991.

Chambers, D., *The Planters of the English Landscape Garden: Botany, Trees, and the Georgics*, New Haven CT ve Londra: 1993.

Charlesworth, M., "Sacred Landscape: Signs of Religion in the Eighteenth-Century Garden," *Journal of the Garden History Society*, 13: 192 (1993): 56-68.
Cichocki, N., "The Life Story of the Çemberlitaş Hamam: From Bath to Tourist Attraction," doktora tezi, Minnesota Üniversitesi, 2005.
Claeys, G. (yay.haz.), *Utopias of the British Enlightenment*, Cambridge: 1994.
Clark, J., "Palladianism and the Divine Right of Kings: Jacobite Iconography," *Apollo* (Nisan 1992): 224-9.
———, "The Mysterious Mr. Buck", *Apollo* (Mayıs 1989): 317-22.
Clark, J.C.D., *English Society 1688–1832: Ideology, Social Structure and Political Practice during the Ancien Regime*, Cambridge: 1985.
Clarke, G., "Grecian Taste and Gothic Virtue: Lord Cobham's Gardening Programme and Its Iconography," *Apollo* (Haziran 1973): 566-71.
Clifford, J., *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Cambridge MA, 1988.
Clunas, C., *Pictures and Visuality in Early Modern China*, Londra: 1997.
Coffin, D.R., *The English Garden: Meditation and Memorial*, Princeton NJ: 1994.
Coke, D., "Vauxhall Gardens," *Rococo: Art and Design in Hogarth's England* içinde, yay.haz. Michael Snodin, sergi katalogu, V&A Museum, Londra: 1984.
Colley, L., *Britons: Forging the Nation 1707-1837*, New Haven CT: 1992.
———, *In Defiance of Oligarchy: The Tory Party 1714-1760*, Cambridge: 1982.
———, "The English Rococo: Historical Background", *Rococo: Art and Design in Hogarth's England* içinde, yay.haz. Michael Snodin, sergi katalogu, V&A Museum, Londra: 1984.
Collier, M. ve J.M. Lindus Forge, *Painshill*, Walton and Weybridge Local History Society Papers, no. 23: 1986.
Collier, M. ve D. Wrightson, "The Re-Creation of the Turkish Tent at Painshill," *Journal of the Garden History Society*, 21 (Yaz 1993): 46-59.
Colton, J., "Merlin's Cave and Queen Caroline: Garden Art as Political Propaganda," *Eighteenth-Century Studies*, 10: 1 (1976): 1-20.
Colvin, H.M., vd. (yay.haz.), *The History of the King's Works. 1660-1782*, Londra: 1963-82.
Conant, M.P., *The Oriental Tale in England in the 18th Century*, New York: 1908.
Conner, P., *The Inspiration of Egypt: Its Influence on British Artists, Travellers and Designers, 1700-1900*, Londra: 1983.
———, *Oriental Architecture in the West*, Londra: 1979.
Cook, E.T. ve A. Wedderburn, *The Works of John Ruskin*, Londra: 1903-12.
Cosgrove, D. ve S. Daniels, *The Iconography of Landscape*, Cambridge: 1988.
Craske, M., *Art in Europe 1700–1830*, Oxford: 1997.
Crinson, Mark, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, Londra: 1996.

Crook, J.M., *The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post-Modern*, Londra: 1989.
———, *William Burges and the High Victorian Dream*, Londra: 1981.
———, *The Greek Revival: Neo-Classical Attitude in British Architecture, 1760-1820*, Londra: 1972.
Çelik, Z., *Displaying The Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs*, Berkeley CA: 1992.
———, *The Remaking of Istanbul*, Washington DC: 1986.
Damiani, A., *Enlightened Observers, British Travellers to the Near East 1715-1850*, Beyrut: 1979.
Dams, B.H. ve A. Zega, *Pleasure Pavilions and Follies in the Gardens of the Ancien Regime*, Paris: 1995.
Daniel, N., *Islam and the West: The Making of an Image*, Edinburgh: 1960.
Deleuze, Gilles, "A quoi reconnaît-on le structuralisme? La case vide," *L'Ile déserte et autres textes. Textes et entretiens 1953-1974* içinde, yay.haz. David Lapoujade, Paris: 2002.
Deringil, S., *The Well-Protected Domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire, 1876-1909*, Leiden: 1999.
Desmond, R., *Kew: The History of the Royal Botanic Gardens*, Londra: 1995.
Dimmock, M., *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Aldershot: 2005.
Dinwiddy, J., *Bentham*, Oxford: 1989.
Drayton, R., *Nature's Government: Science, Imperial Britain, and the Improvement of the World*, New Haven CT ve Londra: 2000.
Eaton, N., "Nostalgia for the Exotic: Creating an Imperial Art in Londra, 1750-1793," *Eighteenth-Century Studies*, 39: 2 (Kış 2006): 227-50.
Edelstein, T., "Vauxhall Gardens," *Eighteenth-Century Britain* içinde, yay.haz. Boris Ford, Cambridge: 1991.
Edwards, T.T., *Sir William Chambers*, Londra: 1924.
Eldem, S.H., *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul: 1974.
———, S.H., *Sa'dabad*, İstanbul: 1977.
Ellis, A., *The Penny Universities: A History of the Coffee-Houses*, Londra: 1956.
Elsner, J. ve R. Cardinal (yay.haz.), *The Cultures of Collecting*, Londra: 1994.
Erimtan, C., *Ottomans Looking West? The Origins of the Tulip Age and its Development in Modern Turkey*, Londra: 2008.
Erskine-Hill, H., *The Augustan Idea in English Literature*, Londra: 1983.
Ersoy, A., "On the Sources of the 'Ottoman Renaissance': Architectural Revival and its Discourse During the Abdulaziz Era (1861-76)," doktora tezi, Harvard Üniversitesi, 2000.
Everet, N., *The Tory View of Landscape*, New Haven CT ve Londra: 1994.

Eyres, P., "Neoclassicism on Active Service: Commemoration of the Seven Years' War in the English Landscape Garden," *New Arcadian Journal*, 35/36 (1992): 62-123.

Faroqhi, S. ve C.K. Neumann (yay.haz.), *Ottoman Costumes: From Textile to Identity*, İstanbul: 2004.

Findley, V. Carter, *Presenting the Ottomans to Europe: Mouradgea d"Ohsson and His tableau général de l'empire othoman*, Stockholm: 2003.

Finnegan, R., "The Divan Club, 1744-46," *Electronic Journal of Oriental Studies*, IX: 9 (2006): 1-86.

Fisher, H.M., *The First Indian Author in English: Dean Mahomed (1759-1851) in India, Ireland, and England*, Delhi ve Oxford: 1996.

Foster, (Sir) W., *The Travels of John Sanderson in the Levant 1584-1602, with his Autobiography and Selections from his Correspondence*, Londra: 1931.

Foucault, M., *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, Fransızcadan çeviri, 5. baskı, Londra: 1986.

———, "What is Enlightenment?", *The Foucault Reader* içinde, yay.haz. Paul Rabinow, New York: 1984, s. 32-50.

France-Lanord, A., *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas*, Nancy: 1984.

Gaffiot, C. (yay.haz.), *Lunéville, fastes du Versailles lorrain*, Paris: 2006.

Gaier, M., "Die Moschee im Schwetzinger Schlossgarden," *Okzident und Orient, Sanat Tarihi Defterleri/Kunsthistorische Hefte* içinde, cilt 6, Özel Sayı/Sonderheft, İstanbul: 2002, s. 47-71.

Galison, P. ve E. Thompson (yay.haz.), *The Architecture of Science*, Cambridge MA: 1999.

Gay, P., *The Enlightenment: An Interpretation. The Rise of Modern Paganism*, 3 cilt, cilt 1, Londra: 1967.

Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, Londra: 1993 [1973].

Goldgar, B.A., *Walpole and the Wits: The Relation of Politics to Literature 1722-1742*, Lincoln NE: 1976.

Gombrich, E.H., "Style," *International Encyclopedia of the Social Sciences* içinde, yay.haz. D.L. Sills ve R.K. Merton, New York: 1968, cilt 15, s. 352-61.

Goodman, J., "'Altar Against Altar': The Colisée, Vauxhall Utopianism and Symbolic Politics in Paris (1769-77)," *Art History*, 15 (Aralık 1992): 434-69.

Goodrich, D.T., *The Ottoman Turks and the New World: A Study of Tarih-i Hind-i Garbi and Sixteenth-Century Ottoman Americana*, Wiesbaden: 1990.

Goodwin, G., *A History of Ottoman Architecture*, Londra: 1971.

Göçek, F.M., *East Encounters West*, Oxford: 1987.

Greenberger, A.J., *The British Image of India*, Londra: 1969.

Greenblatt, S., *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*, Chicago IL: 1980.

Greenhalgh, P., *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester: 1988.

Grundy, Isobel, *Lady Mary Wortley Montagu: Comet of the Enlightenment*, Oxford: 2001 [1996].

Habermas, J., *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Almancadan çeviren Thomas Burger, Oxford: 1992.

Halsband, R., "The Rococo in England: Book Illustrators, Mainly Grevelot and Bentley," *The Burlington Magazine*, 227 (Aralık 1985): 870-80.

———, (yay.haz.) *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, 3 cilt, Oxford: 1966.

———, *The Life of Lady Mary Wortley Montagu*, Oxford: 1965-67.

Hamadeh, S., *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, Washington DC, 2007.

Hammelmann, H., *Book Illustrators in Eighteenth-Century England*, New Haven CT ve Londra: 1975.

Harris, E., "Designs of Chinese Buildings and the Dissertation on Oriental Gardening," J. Harris, *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star* içinde, Londra: 1970.

———, N. Savage'ın yardımıyla, *British Architectural Books and Writers, 1556-1785*, Cambridge: 1990.

Harris, J., *Sir William Chambers, Knight of the Polar Star*, Londra: 1970.

———, "Exoticism at Kew", *Apollo* (Ağustos 1963): 103-8.

Haskan, M.N., *İstanbul Hamamları*, İstanbul: 1995.

Head, R., *The Indian Style*, Londra: 1986.

———, "Indian Architecture through Western Eyes", *Antique Collector*, 4 (Nisan 1982): 1-12.

Hewlings, R., "The Link Room at Chiswick House: Lord Burlington as Antiquarian," *Apollo* (Ocak 1995): 28-9.

———, *Chiswick House and Garden*, Londra: 1989.

Hibbert, C., *The Grand Tour*, Londra: 1987.

Hind, C., *The Rococo in England*, Londra: 1986. (17-19 Mayıs 1984'te Victoria ve Albert Müzesinde düzenlenen bir sempozyumun tutanakları.)

Histoire et civilisation de l'Islam en Europe: Arabes et Turcs en Occident, du VIIe au XXe siècle, yay.haz. Francesco Gabrieli, Giacomo E. Carretto, Claudio Lo Jacono, Alberto Ventura. Fransızca yay.haz. Jean-Paul Roux. İtalyancadan çeviren Claude Carme, Paris: 1983.

Hitzel, F., *Les Orientalistes: Couleurs de la Corne d'Or, Peintres voyageurs à la Sublime Porte*, Paris: 2002.

Holub, R.C., *Reception Theory: A Critical Introduction*, Londra: 1984.

Howard, D., *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture 1100-1500*, New Haven CT: 2000.
———, "Ruskin and the East", *Architectural Heritage*, 10 (1999): 17-53.
Hudson, R., "Gardens and the Grand Tour," *Hortus*, 27 (1994): 43-54.
Hunt, J.D., *The Picturesque Garden in Europe*, Londra: 2003.
———, *Gardens and the Picturesque: Studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge MA: 1992.
———, "Verbal versus Visual Meanings in Garden History: The Case of Rousham", *Journal of the Garden History Society* (Yaz 1992): 151-81.
——— (yay.haz.), *The English Landscape Garden: Examples of the Important Literature of the English Landscape Garden Movement together with some Earlier Garden Books*, New York ve Londra: 1982.
——— ve P. Willis, *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620-1820*, Cambridge MA: 1988.
Hunt, M., "Racism, Imperialism and the Traveller's Gaze in Eighteenth-Century England," *Journal of British Studies*, 32 (1993): 333-57.
Hussey, C., *The Picturesque: Studies in a Point of View*, Londra: 1967.
Hyde, M.L. ve J. Milam, *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, Aldershot: 2003.
Imber, C., K. Kiyotaki ve R. Murphey (yay.haz.), *Frontiers of Ottoman Studies*, Londra: 2005.
Impey, O., *Chinoiserie: The Impact of Oriental Styles on Western Art and Decoration*, Londra: 1977.
İncicyan, G., *XVIII. Asırda İstanbul*, 2. baskı, İstanbul: 1976.
İrepoğlu, G., *Levnî, Nakış, Şiir, Renk*, Ankara: 1999.
Jackson-Stops, G., *An English Arcadia: Designs for Gardens and Garden Buildings in the Care of the National Trust, 1600-1990*, Londra: 1991.
Jacques, D., *Georgian Gardens: The Reign of Nature*, Londra: 1983.
Jardine, L. ve J. Brotton, *Global Interests: Renaissance Art between East and West*, Londra: 2000.
Jasanoff, M., *Edge of Empire: Lives, Culture, and Conquest in the East, 1750-1850*, New York: 2006.
Jauss, H.R., *Toward an Aesthetic of Reception*, Almancadan çeviren Timothy Bahti, Londra: 1982.
Jennings, T.E., *Curing the Colonizers: Hydrotherapy, Climatology, and French Colonial Spas*, Durham NC: 2006.
Jones, C., *The Great Nation: France from Louis XV to Napoleon*, Londra: 2002
Jullian, P., *The Orientalists: European Painters of Eastern Scenes*, Oxford: 1977.
Kabbani, R., *Europe's Myths of Orient*, Londra: 1986.
Kafadar, C., "The Ottomans and Europe," *Handbook of European History* içinde,

1400-1600: Late Middle Ages, Renaissance, and Reformation, yay.haz. T.A. Brady, H.A. Oberman ve J.D. Tracy, Leiden: 1994.

Kaiser, T., "The Evil Empire? The Debate on Turkish Despotisms in Eighteenth-Century French Political Culture," *Journal of Modern History*, 72: 1 (Mart 2000): 6-34 (*New Work on the Old Regime and the French Revolution: A special issue in honorof Francois Furet*).

Kantemir, D., Boğdan Voyvodası. *The history of the growth and decay of the Othman Empire. Part I. ... Part II. ... Written originally in Latin, by Demetrius Cantemir, ... Translated into English, from the author's own manuscript, by N. Tindal, ... Adorned with a plan of Constantinople; and twenty-two heads of the Turkish Emperors, ...*, Londra: 1734.

Kensall, M., "Vitruvian Man and the Iconography of the Opposition: Lord Burlington's Chiswick and Jefferson's Monticello," *British Journal for Eighteenth-Century Studies*, 18: 1 (1995): 1-17.

———, "The Iconography of Stourhead", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 46 (1983): 133-43.

Kemal, S. ve I. Gaskell, *The Language of Art History*, Cambridge Fesefe ve Sanat İncelemeleri Dizisi, Cambridge: 1991.

Kitz, N. ve B. Kitz, *Pains Hill Park: Hamilton and his Picturesque Landscape*, Portsmouth: 1984.

Koppelkamm, S., *Der imaginäre Orient. Exotische Bauten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts in Europa*, Berlin: 1987.

Kramnick, I., *Lord Bolingbroke: Historical Writings*, Chicago IL: 1972.

———, *Bolingbrooke and His Circle: The Politics of Nostalgia in the Age of Walpole*, Cambridge MA: 1968.

Kreul, A., *Die Barockbaumeister Fischer von Erlach: Bibliographie zu Leben und Werk*, Wiesbaden: 1988.

Kuban, D., "İstanbul'un Tarihi Yapısı," *Mimarlık*, (1970): 1-35.

———, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: 1954.

Lamington, (Lord) A., *In the Days of the Dandies*, Londra: 1906.

Lane, J., "Shobdon Church, Herefordshire: A Rococo-Gothic Masterpiece," *Apollo* (Ocak 1995): 23-7.

Lang, S., "Stowe and Empire: The Influence of Alexander Pope," *Architectural Review*, 173: 1033 (1983): 52-7.

Langford, P., *Walpole and the Robinocracy*, Cambridge: 1986.

Latour, B., *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Milton Keynes: 1987.

Leask, N., *British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*, Cambridge: 1992.

Leed, E.J., *The Mind of the Traveller, from Gilgamesh to Global Tourism*, New York: 1991.

Levin, H., *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Londra: 1970.
Lewis, B., *Islam and the West*, Oxford: 1993.
———, *The Muslim Discovery of Europe*, Londra: 1982.
Maccubbin, P.R. ve C. Knellwolf (yay.haz.), *Eighteenth-Century Life: Exoticism and the Culture of Exploration*, 26: 3, Durham NC: 2002: bütün sayı.
McGowan, B., "The Age of the Ayans, 1699-1812," *An Economic and Social History of the Ottoman Empire* içinde, cilt 2, *1600-1914*, yay.haz. H. İnalcık and D. Quataert, Cambridge: 1994.
MacKenzie, J.M., *Orientalism: History, Theory and the Arts*, Manchester: 1995.
Mathias, M., vd., *Stanislas, un roi de Pologne en Lorraine*, Nancy, Varşova: 2007.
Meddeb, Abdelwahab, "Les lumières dans le monde," T. Todorov vd. (yay.haz.), *Lumières! Un héritage pour demain* içinde, Bibliothèque Nationale de France'ta açılan serginin katalogu, Paris: 2005.
Melman, B., *Women's Orients: English Women and the Middle East, 1718-1918, Sexuality, Religion and Work*, Londra: 1992.
Meserve, M., *Empires of Islam in Renaissance Historical Thought*, Cambridge MA: 2008.
Metcalf, T.R., *An Imperial Vision, Indian Architecture and Britain's Raj*, Londra ve Boston MA: 1989.
Middleton, R., "Boullée and the Exotic," *AA Files, Annals of the Architectural Association School of Architecture*, 19 (İlkbahar 1990): 35-49.
Miller, [?], *Dr. Miller's Turkish Baths*, New York: 1878.
Miller, D.P. ve P.H. Reill (yay.haz.), *Visions of Empire: Voyages, Botany, and Representations of Nature*, Cambridge: 1996.
Miller, P.N., *Defining the Common Good: Empire, Religion and Philosophy in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge: 1994.
Mitchell, T., *Colonising Egypt*, Berkeley: 1988.
Mitter, P., *Much Maligned Monsters: History of European Reactions to Indian Art*, Oxford: 1977.
Muratori-Philip, A., *Le roi Stanislas*, Paris: 2000.
Nance, S., *How the Arabian Nights Inspired the American Dream 1790-1935*, Durham NC: 2009
Necipoğlu, G., *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire*, PrincetonNJ: 2005.
———, "The Suburban Landscape of Seventeenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", *Gardens in the Time of the Great Empires: Theory and Design* içinde, yay.haz. A. Petruccioli, Leiden: 1997.
———, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge MA: 1991.
———, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in a Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *Art Bulletin*, 71 (Eylül 1989): 401-27.

Necipoğlu-Kafadar, G., "Plans and Models in 15th- and 16th-Century Ottoman Architectural Practice," *Journal of the Society of Architectural Historians*, 45: 3, (Eylül 1986): 224-43.

Olsen, D.J., *The Growth of Victorian London*, Londra: 1976.

Ostrowski, J.K., "Tschifflik, la maison de plaisance du roi Stanislas a Deux-Pont," *Dixhuitième siècle*, 4 (1972): 315-21.

Oulebsir, N. ve M. Volait (yay.haz.), *L'orientalisme architectural: entre imaginaires et savoirs*, Paris: 2009.

Outram, D., *The Enlightenment*, Avrupa Tarihine Yeni Yaklaşımlar dizisi içinde, Cambridge: 1995.

Pagani, C., "The Clocks of James Cox: Chinoiserie and the Clock Trade with China in the Late Eighteenth Century," *Apollo* (Ocak 1995): 15-22.

Pailin, D.A., *Attitudes to Other Religions: Comparative Religion in Seventeenth- and Eighteenth-Century Britain*, Manchester: 1984.

Pamuk, O., *The White Castle*, Türkçeden çeviren Victoria Holbrook, Faber and Faber, Londra: 2001 [1990].

Paulson, R., *Hogarth: High Art and Low, 1732-1750*, 2. baskı, Cambridge: 1992 [1991].

Pevsner, N., *High Victorian Design: A Study of the Exhibition of 1851*, Londra: 1951.

Pocock, J.G.A. *Virtue, Commerce and History: Essays on Political Thought and History, Chiefly in the Eighteenth Century*, Cambridge: 1985.

Pointon, M., *Hanging the Head: Portraiture and Social Formation in Eighteenth-Century England*, New Haven CT ve Londra: 1993.

———, "Killing Pictures", *Painting and the Politics of Culture: New Essays on British Art 1700-1850* içinde, yay.haz. John Barrell, Oxford: 1992.

Porter, R., *The Enlightenment*, Londra: 1990.

———, *English Society in the Eighteenth Century*, Londra: 1982.

Pratt, M.L., *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Londra: 1992.

Prest, J., *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-Creation of Paradise*, New Haven CT ve Londra: 1981.

Pucci, S.R., "The Discrete Charm of the Exotic: Fictions of the Harem in Eighteenth-Century France," *Exoticism in the Enlightenment* içinde, yay.haz. G.S. Rousseau ve R. Porter, Manchester: 1990, s. 145-75.

Raby, J., "Mehmed the Conqueror's Greek Scriptorium," Dumbarton Oak Evrakı 37 (1983): 15-31.

Rau, J. van der Schulenburg, *Emmanuel Héré, premier architecte von Stanislas Leszczynski in Lothringen (1705-1763)*, Berlin: 1973.

Refik, A., *Eski İstanbul* (1553-1839), İstanbul: 1931.

Renda, G., "İsveç'teki Biby Şatosu'nda yaşayan on sekizinci yüzyıl Osmanlı dünyası. Celsing Koleksiyonu," *Art Decor* (Şubat 1995): 78-84.

———, "Europe and the Ottomans", *Europa und die Kunst des Islam 15 bis 18 Jahrhundert* içinde, 4-10 Eylül 1983 Viyana 25. Uluslararası Sanat Tarihi Kongresi'ne sunulan bildiriler, Viyana: 1985, s. 9-32.

Rex, W.E., *The Attraction of the Contrary: Essays on the Literature of the French Enlightenment*, Cambridge: 1987.

Reynolds, (Sir) Joshua, *Discourses on Art*, yay.haz. Robert R. Wark, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, New Haven CT ve Londra: 1975.

Roberts, M., *Intimate Outsiders: The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*, Durham NC: 2007.

Robinson, G., *David Urquhart: Some Chapters in the Life of a Victorian Knight-Errant of Justice and Liberty*, Oxford: 1920.

Robinson, J.M., *Temples of Delight: Stowe Landscape Gardens*, Londra: 1990.

———, *Shugborough*, Londra: 1989.

Roche, D., *La culture des apparences. Essai sur l'histoire du vêtement aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris: 1989.

Rorschach, K., "The 5th Lord Baltimore as Patron and Collector," *Apollo* (Ocak 1995): 7-14.

———, "Frederick, Prince of Wales: Taste, Politics and Power", *Apollo* (Temmuz-Aralık 1991): 239-45.

———, "Frederick, Prince of Wales (1707-51): As Collector and Patron", *The Walpole Society*, 55 (1990): 1-76.

———, *The Early Georgian Landscape Gardens*, New Haven CT: 1983.

Roscoe, I., "'Of Statues, Obelisks, Dyals, and Other Invegetative Ornaments': Source and Meanings for English Garden Stautes," *Apollo* (Ocak 1995): 38-42.

Rousseau, G.S. ve R. Porter (yay.haz.), *Exoticism in the Enlightenment*, Manchester ve New York: 1990.

Russell, T.M., *Architecture in the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert: The Letterpress Articles and Selected Engravings*, Aldershot: 1993.

Rykwert, J., *The First Moderns: The Architects of the Eighteenth Century*, Cambridge MA: 1980.

Said, E.W., *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, yeni bir sonsözle, Londra: 1995 [1978].

———, *Culture and Imperialism*, Londra: 1993.

Salmon, F., "British Architects, Italian Fine Arts Academies and the Foundation of the RIBA, 1816-43," *Architectural History: Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain*, 38 (1996): 77-113.

Sambrook, J., "Painshill Park in the 1760s," *Journal of the Garden History Society*, 8: 1 (İlkbahar 1980): 91-106.

Saner, T., *19. yüzyıl. Osmanlı Mimarlığında "Orientalism,"* İstanbul: 1998.

Scher-Zembitska, I.., *Stanislas Ier: un roi fantastique*, Paris: 1999.

Schiffer, R., *Turkey Romanticised: Images of the Turks in Early 19th-Century English Travel Literature, with an Anthology of Texts*, Bochum: 1982.

Schwab, R., *The Oriental Renaissance: Europe"s Rediscovery of India and the East 1680-1880*, Fransızcadan çeviren Gene Patterson-Black ve Victor Reinking, New York: 1984 [ilk yayımlanışı Fransa, 1970].

Schweizer, K.W., *Lord Bute: Essays in Reinterpretation*, Leicester: 1988.

Sedgwick, R., *Letters from George III to Lord Bute, 1756-1766*, Londra: 1939.

Sennett, R., *The Fall of Public Men*, Londra ve Boston MA: 1986 [1977].

Sharp, J., "History from Below," *New Perspectives on Historical Writing* içinde, yay. haz. Peter Burke, Cambridge: 1991.

Shaw, E.K. ve C.J. Haywood, *The Turkish Documents from English Archives: English and Continental Views of the Ottoman Empire, 1500-1800*, William Andrews Clark Memorial Library bildirileri, Los Angeles CA: 1972.

Shaw, W.M.K., *Possessors and Possessed: Museums, Archaeology, and the Visualization of History in the Late Ottoman Empire*, Berkeley CA: 2003.

Sheriff, M.D., "The Dislocations of Jean-Etienne Liotard, Called the Turkish Painter," *Cultural Contact and the Making of European Art* içinde, yay.haz. Mary D. Sheriff, Chapel Hill NC: 2010.

Simon, C., "George Somers Clarke, 1822-1882: An Architect of Many Parts," yükseklisans tezi, Courtauld Art Institute, 1983.

Sint Nicolaas, E. vd., *An Eyewitness of the Tulip Era: Jean-Baptiste Vanmour*, İstanbul: 2003.

Sisa, J., "Count Ferenc Szechenyi's Visit to English Parks and Gardens in 1787," *Journal of the Garden History Society*, 22 (Yaz 1994): 64-71.

Smart, A., *Allan Ramsay: Painter, Essayist and Man of the Enlightenment*, New Haven CT ve Londra: 1992.

Snell, R., *Théophile Gautier, a Romantic Critic of the Visual Arts*, Oxford: 1982.

Solkin, D.H., *Painting for Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*, New Haven CT ve Londra: 1993.

Stagl, J., "Ars Apodemica: Builungsreise und Reisemethodik von 1560-1600," *L'époque de la Renaissance 1400-1600, Bd. IV: Crise et essors nouveaux (1500-1600)* içinde, yay.haz. Tibor Klaniczay vd, Budapeşte: 1991.

Stallybrass, P. ve A. White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, New York: 1986.

Starkey, P. ve J. Starkey (yay.haz.), *Interpreting the Orient: Travellers in Egypt and the Near East*, Reading, Ithaca: 2001.

Stein, P., "Amédée Van Loo's Costume turc: The French Sultana," *Art Bulletin*, 78: 3 (1996): 417-38.

———, "Boucher's Chinoiseries: Some New Sources", *Burlington Magazine*, 138 (1996): 598-604.

———, "Madame de Pompadour and the Harem Imagery at Bellevue", *Gazette des Beaux-Arts*, 123: 6 (1994): 29-44.

Stempel, K., *Geschichtsbilder im frühen englischen Garten. Fields of Remembrance—Gardens of Delight*, Münster: 1982.

Sweetman, J., *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500-1920*, Cambridge: 1987.

Theolin, S. vd (yay.haz.), *The Torch of the Empire: Ignatius Mouradgea d'Ohsson and the Tableau Général of the Ottoman Empire in the Eighteenth Century*, İstanbul: 2002.

Trauth, N. "Orientalische Maskeraden im Porträt der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden-Baden (1675-1733)," *Frau und Bildis 1600-1750: Barocke Repräsentationskultur an europäischen Furstenhöfen* içinde, yay.haz. Gabriele Baumbach ve Cordula Bischoff, Kassel University Press: 2003, s. 81-111.

Tregaskis, H., *Beyond the Grand Tour: The Levant Lunatics*, Londra: 1979.

Tromp, H., "A Dutchman's Visits to some English Gardens in 1791. Extracts from the Unpublished Journal of Baron Johan Frederik Willem van Spaen van Biljoen, with a Biographical Introduction," *Journal of Garden History Society*, 1: 2 (1982): 41-58.

Tsigakou, F.-M., *The Rediscovery of Greece: Travellers and Painters of the Romantic Era*, Londra: 1981.

Turnor, R., *James Wyatt 1746-1813*, Londra: 1950.

Tyszczuk, R., "The Story of an Architect King: Stanislaw Leszczynski's Garden at Lunéville and the Urban Project at Nancy," felsefe yükseklisans tezi, Cambridge Üniversitesi, 1994.

Umbach, M., "Classicism, Enlightenment and the 'Other': Thoughts on Decoding Eighteenth-Century Visual Culture," *Art History*, 25: 3 (2002): 319-40.

———, *Federalism and Enlightenment in Germany, 1740-1806*, Londra: 1998.

Veinstein, Gilles, *Mehmed Effendi. Le paradis des infidèles. Un ambassadeur ottoman en France sous la Régence*, François Maspero, Paris: 1981.

Venturi, V., *The End of the Old Regime in Europe 1768-1776: The First Crisis*, Princeton NJ: 1989.

Vernoit, S. (yay.haz.), *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, Londra: 2000.

———, *Occidentalism: Islamic Art in the Nineteenth Century*, Nasser D. Khalili İslam Sanatı Koleksiyonu, cilt 23, Londra: 1997.

——— ve D. Behrens-Abouseif (yay.haz.), *Islamic Art in the Nineteenth Century: Tradition, Innovation, Eclecticism*, Leiden: 2006.

Volait, M. ve J. Nasr (yay.haz.), *Urbanism: Imported or Exported? Native Aspirations and Foreign Plans*, Chichester: 2003.

Wainwright, C., *The Romantic Interior: The British Collector at Home 1750-1850*, New Haven CT ve Londra: 1989.

Watkin, D., *The English Vision: The Picturesque in Architecture, Landscape and Garden Design*, Londra: 1982.

———, *Thomas Hope 1769–1831 and the Neo-Classical Idea*, Londra: 1968.

Weber, S.H., *Voyages and Travels in the Near East Made during the XIX Century: Being part of a larger catalogue of works on geography, cartography, voyages and travels, in the Gennadius Library in Athens*, Princeton: 1952.

Weiner, D.E.B., *Architecture and Social Reform in Late-Victorian London*, Manchester, New York: 1986.

Whiteley, P., "Images of Empire: James Thomson's 'Rule Britannia'," *New Arcadian Journal*, 35/36 (1992): 46-59.

Willis, P., *Charles Bridgeman and the English Landscape Garden*, Londra: 1977.

Wilson, K., "Empire, Trade, and Popular Politics in Mid-Hanoverian Britain: The Case of Admiral Vernon," *Past and Present*, 121 (1988): 74-109.

Wittkower, R., *Allegory and the Migration of Symbols*, Londra: 1977.

———, "English Neo-Palladianism, the Landscape Garden, China and the Enlightenment", *L'Art*, 6 (1969): 18-35.

Woodbridge, K., *The Stourhead Landscape, Wiltshire*, Londra: 1982.

———, *Landscape and Antiquity: Aspects of English Culture at Stourhead 1718 to 1838*, Londra: 1970.

Woods, S.H., Jr, "Images of the Orient: Goldsmith and the Philosophes," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 15 (1986): 257-70.

Yegül, F., *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, Cambridge MA: 1992.

Yenişehirlioğlu, F., "Western Influences on Ottoman Architecture in the Eighteenth Century," *Das Osmanische Reich und Europa 1683 bis 1789: Konflikt, entspannung und Austausch* içinde,yay.haz. Gernot Heiss ve Grete Klingenstein, Viyana: 1983, cilt 10, s. 154-77.

Yerasimos, S., *Les Voyageurs Dans L'Empire Ottoman (XIVe-XVIe siècles). Bibliographie, Itinéraires et Inventaire des Lieux Habités*, Ankara: 1991.

Zygulski, Z., Jr, *Ottoman Art in the Service of the Empire*, New York, Londra: 1992.

Sergi Katalogları

Archer, M. ve R. Lightbown, *India Observed: India as Viewed by British Artists 1760-1860*, Victoria ve Albert Müzesinde açılan serginin katalogu, 26 Nisan-5 Temmuz 1982.

Coke, D., *The Muse's Bower: Vauxhall Gardens 1728-86*, Gainsbrough's House'da açılan serginin katalogu, Sudbury, Suffolk: 1978.

Darby, M., *The Islamic Perspective: An Aspect of British Architecture and Design in the Nineteenth Century*, Leighton House Gallery'de açılan serginin katalogu, Londra: 1983.

Edelstein, T., *Vauxhall Gardens*, Yale Centre for British Art'ta açılan serginin katalogu, Londra: 1983.

Europa und der Orient, 800-1900, Martin-Gropius-Bau, Berlin: 1989.

Exotische Welten— Europäische Phantasien, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart: 1987.

Frederick, Prince of Wales and His Circle, Gainsborough's House'da açılan serginin katalogu, Sudbury, Suffolk, 6 Haziran-26 Temmuz 1981.

Gutkas, K., *Was von den Türken blieb*, Rathaus'ta açılan Perchtoldsdorf Müzesi sergisinin katalogu, Perchtoldsdorf, Viyana: 1983.

Harris, J., *The Palladian Revival: Lord Burlington, His Villa and Garden at Chiswick*, Kraliyet Akademisi sergisinin katalogu, Londra: 1994.

——— ve M. Snodin, *Sir William Chambers: Architect to King George III*, The Courtauld Gallery'de açılan serginin katalogu, Londra, 10 Ekim 1996-5 Ocak 1997.

Hyde, R., *Panoramania! The Art and Entertainment of the "All-Embracing" View*, Barbican Art Gallery'de açılan serginin katalogu, Londra: 1988.

Im Lichte des Halbmonds: Das Abendland und der türkische Orient, Staatliche Kunstsammlungen Dresden'de açılan serginin katalogu, Leipzig: 1995.

Labrusse, R. (yay.haz.), *Purs décors? Arts de l"islam, regards du XIXe siècle*, Musée des arts açılan serginin katalogu, Paris, 11 Ekim 2007-13 January 2008, Paris: 2007.

Levenson, J.A. (yay.haz.), *Circa 1492, Art in the Age of Exploration*, Ulusal Sanat Galerisi'nde açılan serginin katalogu, Washington DC: 1991.

Llewellyn, B., *The Orient Observed: Images of the Middle East from the Searight Collection*, Victoria ve Albert Müzesinde açılan serginin katalogu, Londra: 1989.

Neumann, C.K. vd (yay.haz.), *The Images of Turks in Europe in the Seventeenth Century*, Sakıp Sabancı Müzesinde açılan serginin katalogu, İstanbul: 2005.

Ostrowski, J.K. vd, *Land of the Winged Horsemen: Art in Poland, 1572-1764*, New Haven CT: 1999.

Rosenthal, D.A., *Orientalism: The Near East in French Painting 1800-1880*, Memorial Art Gallery of the University of Rochester'da açılan serginin katalogu, New York: 1982.

St. Clair, A.N., *The Image of the Turk*, Metropolitan Sanat Müzesinde açılan serginin katalogu, New York: 1973.

Snodin, M. (yay.haz.), *Rococo: Art and Design in Hogarth"s England*, Victoria ve Albert Müzesinde açılan serginin katalogu, Londra: 1984.

Stevens, M.A., *The Orientalists: Delacroix to Matisse, European Painters in North Africa and The Near East*, Kraliyet Sanat Akademisi'nde açılan serginin katalogu, Londra: 1984.

Todorov, T. vd (yay.haz.), *Lumières! Un héritage pour demain*, Bibliothèque National de France'ta açılan serginin katalogu, Paris: 2005.

Topkapi à Versailles: trésors de la Cour ottomane, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Musée national'de açılan serginin katalogu, 4 Mayıs-15 Ağustos, Paris: 1999.

Tromans, N. (yay.haz.), *The Lure of the East: British Orientalist Painting*, Tate Britain'de açılan serginin katalogu, New Haven CT: 2008.

Tsigakou, F.-M., *Through Romantic Eyes: European Images of Nineteenth-Century Greece from the Benaki Museum, Athens, Alexandria, Virginia: 1991. Visions of the Ottoman Empire*, Scottish National Portrait Gallery'de açılan serginin katalogu, 16 Ağustos-6 Kasım 1994, Edinburgh.

Wilton, A. ve I. Bignamini, *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, Tate Gallery'de açılan serginin katalogu, Londra, 10 Ekim 1996-1 Ocak 1997.

Resimlerin Listesi

Giriş

0.1 Emmanuel Héré, 1737'de Lunéville'de inşa edilen *kiosque*'un zemin planları ve ön cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 14. © BnF 14

0.2 William Marlow, *Kew'daki Elhamra, Pagoda ve Camiyle Bakir Tabiatın Görünümü*. Kaynak: Sir William Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763). © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 15

0.3 George Somers Clarke, Jermyn Sokağı Hamamı, yarım kubbelerin ayrıntılı kesiti ve dört diyagonal açının planı; ayrıca, sıcaklık bölümünün görünümü, 1862. Kaynak: Sir John Fife (der.), *Manual of the Turkish Bath: Heat as a Mode of Cure and a Source of Strength for Men and Animals, from the Writings of David Urquhart* (Londra, 1865). © The British Library Board 17

0.4 Jacques Aved, *Mehmed Said Efendi, Osmanlı'nın Fransa Sefiri*, 1742. Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon. © RMN/Franck Raux 28

0.5 Carle Van Loo'dan aktaran Jacques-Firmin Beauvalet, *Hanım Sultan [Madame de Pompadour]*, 1750'lerin başı, Paris, Musée du Louvre. © RMN/Gérard Blot 35

0.6 Jean-Baptiste Vanmour, *Haseki, ya da Sultan'ın Gözdesi*. Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant, tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol* ... (Paris, 1714–15), pl. 3. © BnF 41

Güç Duygusu ve Osmanlıların İmajı

1.1 Jean-Baptiste Vanmour, *Sultan III. Ahmed Bayramlık merasim kıyafetleriyle*. Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peints d'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol* ... (Paris, 1714–15), pl. 1. © BnF 66

1.2 Jean-Baptiste Vanmour, *Sultan III. Ahmed Saray'da Kızlar Ağasıyla*. Kaynak: Jean-Baptiste Vanmour, *Recueil de cent estampes représentant différentes nations du Levant tirées sur les tableaux peintsd'après nature en 1707 et 1708 par les ordres de M. de Ferriol* ... (Paris, 1714–15), pl. 2. © BnF 67

1.3 Johan David Swartz, *Kral Stanisław Leszczyński ve Ailesinin Portresi*, 1709. Kaynak: Andrzej Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy* [*Polonya Grup Portesi*] (Varşova, 1961), s. 43-4, ill. 19. © Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Ulusal Miras Dairesi, Savaş Kayıpları Şubesi 71

1.4 Anonim, Polonya kralı Stanislas'ın inşa ettirdiği Tschifflik'in kuşbakışı görünümü, 1714. Kaynak: *Album de dessins et de vues d'architecture de Deux-Ponts* [Zwiebrücken], 1730 c. © Bibliothèque municipale de Nancy, Ms. 310 (740): 21 76

1.5 Anonim, Polonya kralı Stanislas'ın inşa ettirdiği taşra ikametgâhı Tschifflik'in planı ve görüntüsü, 1714. Kaynak: *Album de dessins et de vues d'architecture de Deux-Ponts* [Zwiebrücken], 1730 c. © Bibliothèque Municipale de Nancy, Ms. 310 (740): 2077

1.6 Melchior Lorichs, Topkapı Sarayı'nın planı [1559]. Kaynak: Wilhelm Dilich, *Eigentliche kurtze Beschreibung* (Kassel, 1606). © BnF 82

1.7 Albert France-Lanord, Lunéville Şatosu'nun ve Bahçelerinin planı. Kaynak: Albert France-Lanord, *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas* (Metz, 1984), s. 5785

1.8 Albert France-Lanord, Lunéville'deki Kiosque'un maketi. Kaynak: Albert France-Lanord, *Emmanuel Héré, architecte du roi Stanislas* (Metz, 1984), s. 61 86

1.9 Emmanuel Héré, 1738'de inşa edilen Lunéville'deki Trèfle'in cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine*... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 20. © BnF 87

1.10 Rıfat Osman, Demirtaş Kasrı, imzalı ve tarihli (AH) 1325 (1906 CE). Kaynak: Rıfat Osman, *Edirne Sarayı*, yay.haz. Süheyl Ünver (Ankara, 1989) 94

1.11 Cornelius Loos, *Topkapı Sarayı'ndaki bir Köşk'ün iç* görünümü, 1710–11. © Nationalmuseum, Stockholm 95

1.12 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Kiosque'un kesiti. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine*... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 10. © BnF 96

1.13 Francesco Scarella, *Topkapı Sarayı'nın Marmara Denizi'nden* görünümü, 1686. MS Cod. 8627, fol. 41. © Osterreichische Nationalbibliothek, Viyana 97

1.15 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Trèfle'in planı. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine*... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 19. © BnF 100

1.16 Türk köşk prototipleri: a) Boğaz'daki Sultaniye Köşkü, b) Topkapı Sarayı'nın dış bahçelerindeki Sahil Köşkü, c) Topkapı Sarayı'ndaki Bağdat Köşkü, d) Topkapı Sarayı'ndaki Revan Köşkü. Kaynak:

a) Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial and Power, The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries* (Cambridge, MA, 1991), s. 239; b) c) ve d) Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar* (İstanbul, 1974), s. 185, 288 ve 303 101

1.17 Emmanuel Héré, Lunéville'deki Trèfle'in kesiti. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupeen Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 1, pl. 21. © BnF 102

1.18 Topkapı Sarayı'ndaki Sahil Köşkü, 1583. Kaynak: Lokman, *Hünername* (İstanbul, 1584–88 c.) H.1523, 231b © Topkapı Sarayı Müzesi 103

1.19 Emmanuel Héré, Commercy'deki Kiosque'un planı ve cephesi. Kaynak: Emmanuel Héré, *Recueil des plans, élévations, et coupes tant géometrales qu'en perspective des châteaux, jardins, et dépendances que le Roy de Pologne occupe en Lorraine* ... (Paris, 1750–53), cilt 2, pl. 18 ve 19. © BnF 104

1.20 Topkapı Sarayı'ndaki Mermer Köşk, 1519. Resim 1.13'ten ayrıntı. 105

1.21 İstanbul'daki Sa'dabad'ın planı. Kaynak: Sedad Hakkı Eldem, *Sa'dabad* (İstanbul, 1977), s. 64, Resim 60 107

1.22 Jean-Baptiste Hilair ('e atfedilir), Kasr-ı Cenan, gravür. Kaynak: Sedad Hakkı Eldem, *Sa'dabad* (İstanbul, 1977), s. 45, Resim 29 109

1.23 Çadır Köşkü, Sa'dabad. Kaynak: Charles Pertusier, *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur les rives du Bosphore* ... (Paris, 1817), pl. 3. © BnF 111

Egzotizm ve İçerideki Öteki'nin Politikası

2.1 Kaynak: J. S. Muller ve S. Wale, *Vauxhall Bahçeleri, Büyük Gezi*, 1751. Türk Çadırı sağdan üçüncü binadır. © Guildhall Library, Londra 121

2.2 "M. Ramano" [George Bickham Jr], İlkbahar *Bahçeleri, Vaux-Hall*, 1741. © Guildhall Library, Londra 127

2.3 *Kraliyet Bahçeleri, Vauxhall*, 1844. Çizimde bahçelerin 1760'ta Türk Çadırı'nın yıkılmasından sonraki yerleşim planı görülmektedir. © The British Library Board 130

2.5 Kaynak: J. S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'ndeki Zarif Müzik Salonu'nun İçi*, 1752. © Guildhall Library, Londra 132

2.6 William Kent, *Kraliyet Armalarıyla Çadır Şeklinde Pavyon*. © V&A Images/ Victoria and Albert Museum, Londra 133

2.7 Jean-Baptiste Hilair, *Bir Bahçe Köşkünde İkindi Çayı*. © RMN/Michèle Bellot 134

2.9 *Grand Signior'ların Seraglio'sunun içinin Galata yönünden planı*, 1710, gravür. Kaynak: Aaron Hill, *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire* ... (Londra, 1710), 156. ve 157. sayfalar arasında. © The British Library Board 136

2.10 Osmanlı Sultanı ve Sarayı. Kaynak: Balthasar de Monconys, *Journal des voyages* (Lyon, 1665-66), s. 464. © BnF 137

2.11 Kaynak: J.S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'nin Güney Gezisi'ndeki Zafer Takları, Bay Handel'in Heykeli vd*, 1752. © Guildhall Library, Londra 141

2.12 Louis François Roubiliac, *Georg Friedrich Händel*, 1738. © V&A Images/ Victoria and Albert Museum, Londra 144

2.13 J.S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'ndeki Çin Pavyonları'nın ve Locaların Görünümü*. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787), pl. 2. © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 145

2.14 Charles Le Brun'den aktaran Simon Gribelin, *İskender, Darius Çadırı'nın Önünde*, gravür. Kaynak: André Félibien, *The Tent of Darius Explained* (Londra, 1703). Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon. © RMN/ Fotoğrafçı bilinmemektedir 160

İmparatorluğun Tasviri:
Doğa, Kültür ve Egzotik

3.1 William Chambers, Kew Bahçeleri'ndeki Türk Camisi'nin görünümü ve planı, 1762. Kaynak: *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763), pl. 27. © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 167

3.2 Galler Prensi'ne ait Carlton ve Kew Bahçeleri. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787).© Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 171

3.3 William Chambers'tan aktaran T. Miller, *Konfüçyüs Evi*, 1750. Kaynak: Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763) © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 172

3.4 William Chambers, *Elhamra*, 1758. Kaynak: Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* ... (Londra, 1763) © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 173

3.5 *Berberistan'daki Evlerden Birinin İçinin Dikey Görünümü*. Kaynak: Thomas Shaw, *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c.* ... (Londra, 1738), 273. sayfanın karşı sayfası 184

3.6 *Berberistan'daki Evlerden Birinin İçinin Dikey Görünümü*. Kaynak: Thomas Shaw, *Travels, or Geographical, Physical and Miscellaneous Observations &c.* ... (Londra, 1757), 207. sayfanın karşı sayfası 186

3.7 Anonim, Ortasında Güneş Mabedi'yle, William Chambers'ın Kew Bahçeleri'ndeki Binalarının idealize edilmiş bir temsili. Suluboya resim, Sir Soane'in Kraliyet Akademisi'ndeki IX. Konferansı için hazırlanmıştı. Sir John Soane Müzesi Mütevelli Heyeti'nin izniyle © Sir John Soane's Museum 188

3.8 William Chambers, *Cami'nin Kesitleri*, 1762. Kaynak: William Chambers, *Plans,*

Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew ... (Londra, 1763). © Beinecke Rare Book & Manuscript Library, Yale University 189

3.9 1663'te tamamlanan Yeni Valide Camii. Kaynak: Guillaume-Joseph Grelot, *Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople* (Paris, 1680), s. 282-83. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 195

3.10 İlk kez 1767'de William Wrigthe'ın *Grotesque Architecture Or Rural Amusement*'ta yayımladığı, Kew repertuarından esinlenmiş çeşitli bahçe yapıları. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Jardin anglo-chinois* (Paris, 1787), pl. 17. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 200

3.11a ve 3.11b Türk minareleri. Kaynak: John Montagu, *A voyage performed by the late Earl of Sandwich round the Mediterranean in the years 1738 and 1739* (Londra, 1799), s. 131 ve 442 204

3.12 Etienne Fourmont, *Atina'nın Kuzeyden Görünüşü (1728-30)*. Akropolis'in içinde, minaresiyle cami görülmektedir. © BnF 207

Faydacıl Mimarlık, Hayırseverlik ve Oryantalizm

4.1 Royal Bagnio'nun iç görünümü ve planı. Kaynak: Arthur William Hakewill, "Charles the Second's Bath ...", *The Civil Engineer and Architect's Journal*, 13 (Ekim 1850): 349 223

4.2 Price Prichard Baly, *Örnek Banyolar ve Çamaşırhaneler, Goulston Meydanı, Whitechapel, Zemin kat planı*. Kaynak: *The Builder*, 9: 418 (8 Şubat 1851): 90. © Bütün hakları saklıdır. The British Library Board 224

4.3 Royal Bagnio'nun planı, Londra, 1780 c., binanın orijinal tasarımı Sir Christopher Wren'e atfedilir. © Guildhall Library, Londra 225

4.4 Osmanlı hamam prototipleri: (a) Meram Hamamı, Konya; (b) Orhanbey Hamamı, Bursa; (c) Yeni Kaplıca Hamamı, Bursa; (d) Beyazıd Hamamı, İstanbul; (e) Mihrimah Hamamı, İstanbul; (f) Cağaloğlu Hamamı, İstanbul. Kaynak: Behçet Ünsal, *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times, 1071-1923* (Londra, 1970), s. 71 ve 73 226

4.5 Pascal Sebah, Bursa Eski Kaplıca Hamamı'nın içi, fotoğraf, 1870 c. © BnF 227

4.6 William Hogarth, *Türk Hamamı*. Kaynak: Aubrey de la Motraye, *Travels through Europe, Asia, and into part of Africa*; ... (Londra, 1723), cilt 1, s. 459. Fig. 3.11. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 231

4.7 1859'da Manchester'da açılan *Sultan Hamamı*. Kaynak: William Potter, *The Roman or Turkish Bath: Its Hygienic and Curative Properties* (Manchester, 1859), baş sayfa. © The British Library Board 249

4.8 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Sokağı Hamamı'nın kesiti ve birinci kat planı, Londra, 1862. Kaynak:

David Urquhart, *On the Art of Constructing Turkish Baths, and Their Economy as a Means of Cleanliness* (Londra, 1862). *Journal of the Society of Arts*'tan (28 Şubat 1862) alınmıştır. © The British Library Board 250

4.9 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Street'teki Türk Hamamı'nın ısıtıcı hava boruları vd ile temel ve zemin kat planının ve kesitinin ayrıntıları. Kaynak: Sir John Fife (yay.haz.), *Manual of the Turkish Bath* ... (Londra, 1865). © The British Library Board 255

4.10 George Somers Clarke ve David Urquhart, Jermyn Sokağı Hamamı, 1862. Kaynak: *The Illustrated London News*, 26 Temmuz 1862, s. 96. © The British Library Board 257

4.11 G. Persichetti, *Pera'daki Tekke Tepesi'nde bulunan Halk Hamamı. Yerinde çizilmiştir.* Millingen'in "Description des bains orientaux, bain public, et bain particulier" makalesiyle birlikte yayımlanmıştır, *Gazette medical d'Orient*, 11 (1858), pl. IV, s. 183. © Bibliothèque Académie Nationale de Médicine, Paris 258

4.12 Anonim, *Bir Halk Hamamı'nın Planı ve Cephesi ile bir Özel Hamam'ın Planı.* Millingen'in "Description des bains orientaux, bain public, et bain particulier" makalesiyle birlikte yayımlanmıştır, *Gazette medical d'Orient*, 10 (1858), pl. III, s. 185. © Bibliothèque Académie Nationale de Médicine, Paris 259

4.13 Ağa Hamamı'nın planı; hamam ilk kez 1562'de inşa edilmiş, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda yenilenip restore edilmiştir. Kaynak: Baha M. Tanman, "Ağa Hamamı," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* içinde (İstanbul, 1993-94), cilt 1, s. 92 260

4.14 Londra'daki Türk Müzesinde bulunan bir hamam sahnesi, 1854. Kaynak: C. Oscanyan ve S. Aznavour, *Catalogue of the Oriental and Turkish Museum* (Londra, 1850), s. 5-6 273

4.15 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in zemin kat planı, 1876, Paris. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), s. 6. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt 276

4.16 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in bodrum ve birinci kat planları, 1876, Paris. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 7. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt 277

4.17 Alfred-Nicolas Normand, Palais Pompéien'deki Türk Hamamı'nın cephesi, Paris, 1868. Fotoğraf 1891'de çekilmiştir. © Ministère de la Culture, Médiathèque du Patrimoine, Dist. © RMN/Alfred-Nicolas Normand 279

4.18 Alfred-Nicolas Normand, Palais Pompéien'deki Türk Hamamı'nın kesiti, Paris, 1868. Kaynak: A. Lévy (der.), *Le moniteur des architectes* (Paris, 1868), pl. 152. © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 280

4.19 Léon Parvillée, 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu'nda kurulan Türk Hamamı'nın cephesi. Kaynak: *Gazette des architectes et du bâtiment*, özel sayı, Paris, 1867 282

4.20 William Klein ve Albert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in kesiti, Paris, 1876. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 9. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt 284

4.21 William Klein veAlbert Duclos, *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in câmegâhının iç görünümü, Paris, 1876. Kaynak: Wulliam ve Farge, *Le recueil d'architecture choix de documents pratiques* (Paris, 1877), pl. 10. © Bibliothèque du Musée d'Orsay. Fotoğraf: Patrice Schmidt 285

4.22 *Le Hammam, Bains Turco-Romains*'in cephesi, Paris. Fotoğraf: Nebahat Avcıoğlu, 2010 286

Sonuç

5.1 Henry Keene, *Painshill Park'ta bir Türk Çadırı için Tasarım*, İngiltere, 1760 c. © V&A Images/Victoria and Albert Museum, Londra 295

5.2 Fredrik Magnus Piper, Türk Pavyonu, Haga Park, İsveç, 1785. Fotoğraf: Nebahat Avcıoğlu, 2005 297

5.3 William Wrighte, Georges-Louis Le Rouge'un *Jardin anglo-chinois*'sında basılan değişik cami tasarımları (Paris, 1787). © Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet 301

5.4 Nicolas de Pigage, Almanya Schwetzingen Schlossgarten'deki Cami, 1778–91. Fotoğraf: © Landesmedienzentrum Baden-Württemberg, Stuttgart 305

5.5 Mehmed Tahir Ağa ('ya atfedilir), Laleli Camii, İstanbul, 1760-63. Yirminci yüzyıl başlarına ait kartpostal. Nebahat Avcıoğlu'nun koleksiyonu 306

5.6 Léon Parvillée, 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu'nda kurulan Türk Hamamı'nın planı. Kaynak: *Gazette des architectes et du bâtiment*, özel sayı, Paris, 1867 310

5.7 1867 Paris Dünya Fuarı'ndaki Türk Pavyonu, Paris, 1867; hamam, caminin sağında bulunur. Kaynak: *L'Illustration*, 2 Mart 1867 311

Dizin

Not: *İtalik* sayfa referansları resimleri göstermektedir.

A

Abdülaziz 30
Abdülcelil Çelebi 36. *bkz.* Levni
Addison, Joseph 122-3, 129, 142
Ahmed, III. 37, 61, 64, 66-7, 74, 77, 80-1, 93, 105-6, 110, 113, 119, 157, 161, *Renkli Resim 10*
Anson, Thomas 176
  Shugborough'daki bahçeleri 176-7
Armainvilliers Carnisi 303
Augusta, prenses 44, 128-9, 165, 169-70, 175, 181, 183, 188, 190-1, 194-7, 207, 216, *Renkli Resim 11*
Augusta Tiyatrosu 165
Aved, Jacques 27, 28
Ayasofya 48-50, 199, 201-5, 256
Aydınlanma 15, 27, 31-3, 74-5, 80, 101, 115, 119, 120, 139, 162, 174, 178, 202, 207-8, 211-7, 299, 309, 312
Aznavour, Serovpe 29-30, 270-3

B

Bagno Park 303, *Renkli Resim 16-17*
Baly, Price Prichard 222, 224-5
Barter, Richard 241, 244
Bellona Mabedi 165, 168, 191
Beyoğlu 256, 260, 274
Boorde, Andrew 47-8
Le Bruyn, Corneille 91-2, 133
Bute, Lord 140, 169, 175, 180-2, 185, 187-8, 190-1, 197, 207, 210, 216
Büyük Sera 165

C

Carlton House 126, 129, 131, 147, 156
cennet 45, 108, 122-3, 151-5, 187
Chambers, William 13, 15, 54, 167-9, 172-7, 180-3, 185-92, 197-9, 205-8, 210-6, 249, 265, 272, 301-4
Clarke, George Somers 17, 48, 52, 156, 215, 245, 246-7, 250, 253-7, 255, 257, 261, 264
Cobham, Lord 146, 151, 156, 176-80

Ç

Çadır Köşkü 111, 258
çadırlar
  Darius Çadırı 160, 294
  Drottningholm'da 296, 299
  Haga'da 20, 296, 297, 299
  Painshill'deki Türk Çadırı 20, 294-6, 295, 298
  Vauxhall'daki Türk Çadırı 132, 135, 147, 161, 294
çiftlik 75,78-82, 88, 112, *bkz. Tschiftlik*
Çin 21, 24, 30, 42-4, 52, 54, 56, 93, 101-2, 131, 145-7, 165, 169, 173-7, 181-3, 187, 293, 296, 298, 302, 308
  mimarisi 56, 177, 182
Çin Çayevi 308

D

Darwin, Charles 244, 266
Dashwood, Francis 52
Demirtaş Kasrı 93, 94, 97
Divan Club 52, 176
Duthoit, Edmond 56
Dünya Fuarı 251, 281, 282, 293, 309, 310-11, 313

E
egzotizm 16, 21, 25, 51, 89, 119, 122, 155, 162, 169, 180, 206, 216, 301, 313-4
ve Leszczynski 117
Eldem, Sedad Hakkı 97-101, 105-11
emperyalizm 191, 217, 290, 306
von Erlach, Fischer 142, 198-9, 305, 307-8
Este, M.L. 245

F
faydacıl mimarlık 217, 222, 233-4
Fergusson, James 240
Fossati, Gaspare 256, 258, 260-1, *Renkli Resim 13*
Fourmont, Etienne 207-8
Frederick, Galler prensi 13, 20, 32, 45-6, 54, 121, 124-31, 134-5, 139-4, 147-52, 155-61, 165, 169-71, 173-81, 183, 185, 187-8, 190, 194, 294, 297, 313
Galler Prensi Payonu 127-8
Friedrich, Büyük 62, 88, 101, 143-4, 208-9, 297, 300, 308

G
George, II. 120, 124-5, 128, 158, 170, 174
George, III. 165, 169-70, 175, 180, 187-8, 190-1, 193-4, 207, 210, 216
Gosse, Louise-André 245
gotik mimari 51, 55, 185
Great Exhibition 29
Gustav, III. 300
Gustav, III. (İsveç kralı) 296-7, 300

H
Hakewill 51, 221-3, 225-6, 229, 233-4
halk hamamları 237, 242, 249, 251, *258-9*, 266, *272*, 278, 286, 288
hamamlar *Renkli Resim 13*, *226-7*, 231, 249, 258
Ağa Hamamı *260*
Colney Hatch akıl hastanesindeki Türk hamamı 239
Depraz'ın Nice'teki hamamı 275, 278
Duke's Bagnio 229
Erasmus Wilson'ın hamamı 244
Eski Kaplıca Hamamı 227-8, 242, 248
Jermyn Sokağı Hamamı 13, *17*, 20, 57, 250-1, 255, 257, 258, 261-4, 268-9, 274, 278-9, 281-3, 288-91, 313
Le Hammam 13, 20, 57, 274, 276-8, 281-9, 285, 291, *Renkli Resim 14-15*
Newcastle Infirmary'deki Türk hamamı 244
New York hamamı 269-70, 274
Old Royal Baths 229
Palais Pompéien'de 279-81
Royal Bagnio 51, 221-3, 225-9
St. Petersburg'da 166, 209, 248, 289, 308
Türk hamamı hareketi 241-8
Urquhart'ın Rickmansworth'taki hamamı 241-3, 252
Handel, GeorgFriedrich 123, 141, 143, *144*, 160, 180
Haussmann, Baron 30, 281, 284, 286-88
hayırseverlik 32, 217, 232, 235, 243, 283, 289
Hekimoğlu Ali Paşa (sadrazam) 29
Henry, VII. 47
Héré, Emmanuel *14*, *79*, 85-9, 95-6, *99-104*, 117
hidroterapi 241, 244
Hill, Aaron 91, 134-6, 138-40, 142, 153-4
Hogarth, William 44, 122, 140-1, 160, 230, *231*
Hunt, John Dixon 122, 129, 145-6, 156, 174, 293-8

I-J
ibadet amaçlı cami 211, 304
İskender, büyük 144, 156, 158-9, *160*, 294
jardin anglais 293, 296, 300-1, 304, 308

K
Karl, XII. 61-2, 68, 77-8, 80, 82, 90, 93, 112-3, 298
Katerina, II. 297, 304
Kew Bahçeleri 13, 20, 54, 129, 144, 165-7, 170, 171, 175, 178, 183, 188, 197, 210, 212, 216, 293-4, 298, *Renkli Resim 11*
Antik Eserler Galerisi 165, 183

Elhamra Mabedi 165, 173, *Renkli Resim* 12
Gotik Katedral 165, 185
Güneş Mabedi 165, 188
Konfüçyüs Evi 129, 165, 172-3, 175-6, 178, 180
Türk Camisi 166, 189, 207, 211, 213-5, 298, 302-3
Zafer Mabedi 165, 191
klasisizm 21, 178, 180
Knolles, Richard 47
kültürel kimlik 26, 146, 289

L
Laleli Camii 306, 308
Lambert, Christopher 245
Lemercier, Jean-Baptiste 61, 64, 70, 72-3, 112, *Renkli Resim* 5-6
Leszczynski, Stanislas 13, 20, 32, 45-6, 61-5, 68-81, 71, 83-95, 98-100, 102-3, 105-6, 111-7, 119-21, 130-1, 161, 297, 307-8, 313, *Renkli Resim* 5
Levnî 36-7, 110, 158, 161
Acem Çengi 36, *Renkli Resim* 4
Surname 161, *Renkli Resim* 10
Liotard, Jean-Etienne 29, 42-4, 203
Lockman, John 131, 135, 138, 140-9, 154, 156-9
Rotunda 131, 140, 146-7
Loos, Cornellius 93-5, 95, 106
Louis, XIV. 34, 80, 110, 119, 158-9, 161, 294
Louis, XV. 33, 61-2, 72, 86, 88, 117
Lunéville
Kiosque 86, 94, 96, 98, 105
Tréfle 87, 100, 102, 111

M
Mahmud, II. 111, 245, 271
Mehmed Said Efendi 27-9, 28
Mehmet, IV. 194-6
Melling, Antoine Ignace 29
Montagu, John. 42, 203-4. *bkz.* Sandwich
Montagu, Lady Mary 21, 34, 36-40, 42, 45, 47, 52-3, 65, 72, 93, 116, 132-4, 140-1, 146, 152-3, 157, 196-7, 203, 205, 210, 215-6, 230, 246-7, 301
La Motraye 44-5, 68, 90-1, 99, 105, 113, 138, 140-1, 202, 210-1, 230
Muhib Efendi 27, 29
Murad, III. 97, 193-4
Müntz, Johann Henry 180, 183, 185, 304

N
Napoléon 27, 29-30, 263, 279, 288
Necipoğlu, Gülru 16, 22, 26, 50-1, 68, 78, 81, 83-4, 90, 92, 97-9, 101, 105, 110, 139, 159, 192-3, 196
Normand, Alfred-Nicolas 279-82
Nuruosmaniye Camii 307-8

O-Ö
Ockley, Simon 51, 206, 212, 214
Opalinska, Catherine 61, 64, *Renkli Resim* 6
oryantalizm 15-6, 21, 32, 217, 232, 238, 274, 313
Oscanyan, Christopher 29-30, 269-74, 290, 314
öz temsil 32-4, 39, 45, 70, 73, 75, 112, 117, 313-4

P
Pagoda 15, 54, 165-6, 173
Panoptikon 222, 239
Parnell, John 294, 296
Parvillée, Léon 56, 281-2, 309-12
Perry, Charles 108, 110, 141, 157
de Pigage, Nicolas 304-8
Pigage'in camisi 305, 307
de Pompadour, Madame 29, 31, 33-5, 37, 39, 45, 61-2, 73, 117
portre resmi 39-41
Potter, William 249-50
Prichard, James Cowles 222, 224, 240

R
Rålamb, Claes 38
Reynolds, Joshua 39-40, 43-4, 55-6, 190
Richardson, Jonathan 21, 34, 36-40, 42
Richmond Bahçeleri 165, 212
rokoko 16, 122, 127, 146

Roma mimarisi 151, 180
Le Rouge, Georges-Louis 145, 171, 200, 296, 298, 301-4
Ruskin, John 54-6, 240, 253

S-Ş

Sa'dabad 106-12, 107, 111, 158, 161, 258, 314
Kasr-ı Cenan 108, 109, 111, 314
Said, Edward 18-20, 26-9, 123, 232-3, 238
sanat 14, 16, 18, 20, 22, 36, 39-40, 42-4, 47, 55, 117, 147, 158, 166, 175, 180, 185, 193-4, 198, 240, 287, 312, 314
Sandwich, Lord 42, 52, 203-4
Sarmatizm 65, 69-70
Schloss Schwetzingen Camisi 304
Schloss Wilhelmshöhe Camisi 304
Selim, III. 27, 29
seyahat 14, 38, 42, 46-9, 51-5, 72, 120, 141, 151, 161, 177, 200-1, 203, 205, 230, 234, 238, 289
edebiyatı 23, 25, 47, 56-7, 206, 217, 313
ve mimarlık 47, 53-7, 93, 142, 152, 176, 182, 185, 206, 217, 233, 241, 261, 313
Society of Dilettanti 176, 301
Solkin, David 122-3, 127-8, 142, 159
Süleymaniye Camii 199, 307
Sweetman, John 16, 20, 49, 89, 121-2, 146, 185, 198, 296
Şah Cihan Camii 302

T

Timotheus 144, 160, 180
Topkapı Sarayı 45-6, 80-4, *82*, 88, 90-2, 95, 97-9, 108, 110-2, 120, 133, 135-6, 138-41, 152, 154, 161, 174, 193-4, 307, *Renkli Resim 7-8*
Bağdat Köşkü 99, 101
İncili Köşk 97-9, 98, 106
Revan Köşkü 99, 101
Mermer Köşk 105-6
Sahil Köşkü 99-101, 103, 106
Sultaniye Köşkü 101
Tosunyan, Muradcan 232, 299
de Tournefort, Joseph Pitton 45, 48, 91, 98, 101-2, 113, 192-6, 200-2, 213-4
Tschifflik 72, 74-7, 80-4, 88, 90, 106, 112, 116
Turhan Sultan 195-6
turquerie 15-6, 19-21, 31-2, 46, 73, 161, 216, 308, 312-4
Aydınlanma 299
Britanya 121, 293
Fransız 73
İsveç 296, 299
ve öz temsil 32-44
ve seyahat 46-57
Türk Camisi 13, 54, 129, 165-9, 173-5, 185, 191, 198, 206-7, 209-10, 300-4
Türk ve Şark Müzesi (Londra) 29

U-V

Urquhart, David 13-4, 17, 32, 52, 233-58, 250, 255, 257, 261-72, 274, 277-8, 283, 285-7, 290, 313-4
Valide Camii 146, 194, 195
van Millingen, Julius 245-6, 256, 258-9, 284
Vanmour, Jean-Baptiste 29, 37-8, 40, 41, 64-7, 66-7, 69, 110, 230, 232
Vauxhall Bahçeleri 13, 20, 45, 46, 119-23, 121, 129, 130-2, 135, 141, 145, 149, 152, 294, 313, *Renkli Resim 1*, 9
Vauxhall'daki İlkbahar Bahçeleri 122-3, 127

W

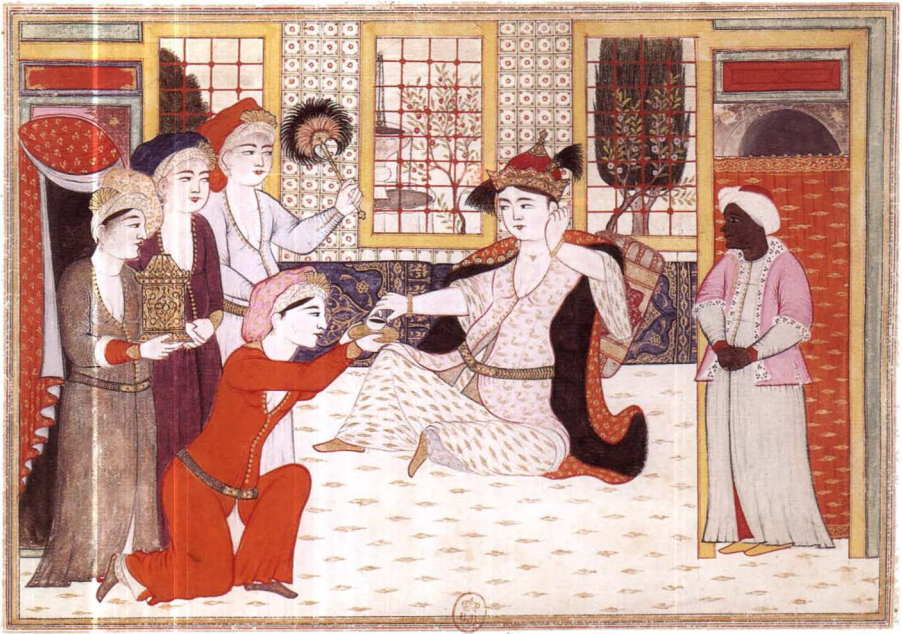
Walpole, Horace 44, 293
Walpole, Robert 124, 126
Wheler, George 48-50, 228
Wilson, William Erasmus 241-2, 244, 247, 256
Wren, Christopher 49-52, 55, 221, 225-9, 233-4
Wrighte, William 200-2, 214, 301-3
Wyatt, Matthew Digby 251

Y-Z

yaradancılık 115, 212, 215-6
Zoffany, Johann 38, 42



1 Giovanni Antonio Canal, Canaletto olarak bilinir, *Büyük Gezi, Vauxhall Bahçeleri*. Tuval üzerine yağlıboya, 1752.
© Compton Verney. Fotoğraf: Prudence Cuming Associates



2 Anonim, Kahve içen kadın sultan. Kaynak: *costumes turcs de la cour et de la ville Constantinople en 1720*, pl. 4. © BnF



3 Jonathan Richardson ('a atfedilir), *Lady Mary Wortley Montagu*, 1725 c.
© 8. Harrowby Kontu, Sandon Hall'un izniyle



4 Abdülcelil Çelebi, Levnî olarak bilinir, *Acem Çengi*, ykş. 1720. H. 2164, Folyo 7b.
© Topkapı Sarayı Kütüphanesi



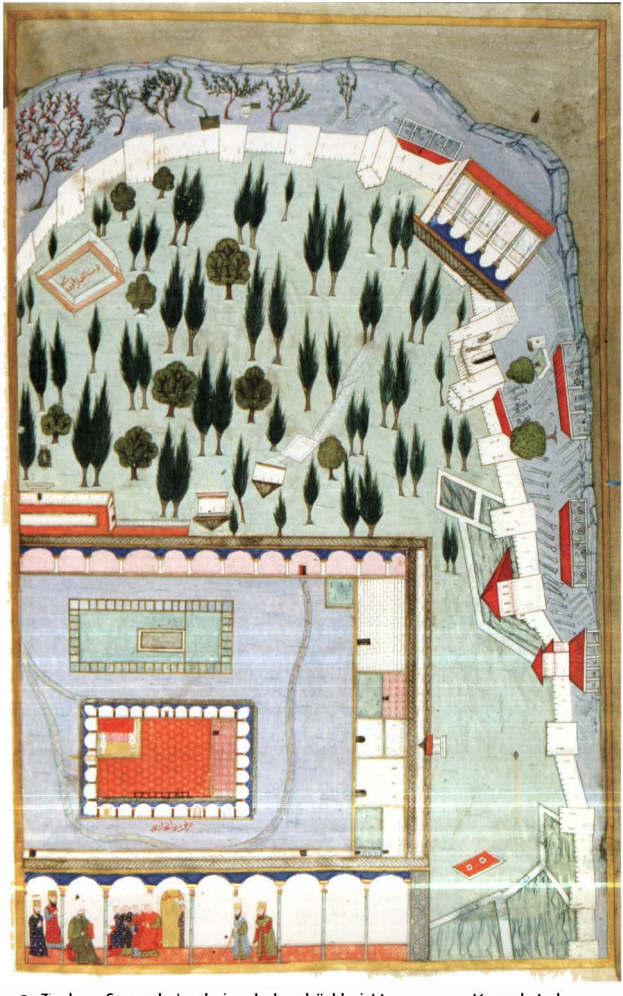
5 Jean-Baptiste Lemercier, *Stanislas Leszczynski*, 1728.
© Domaine national de Chambord



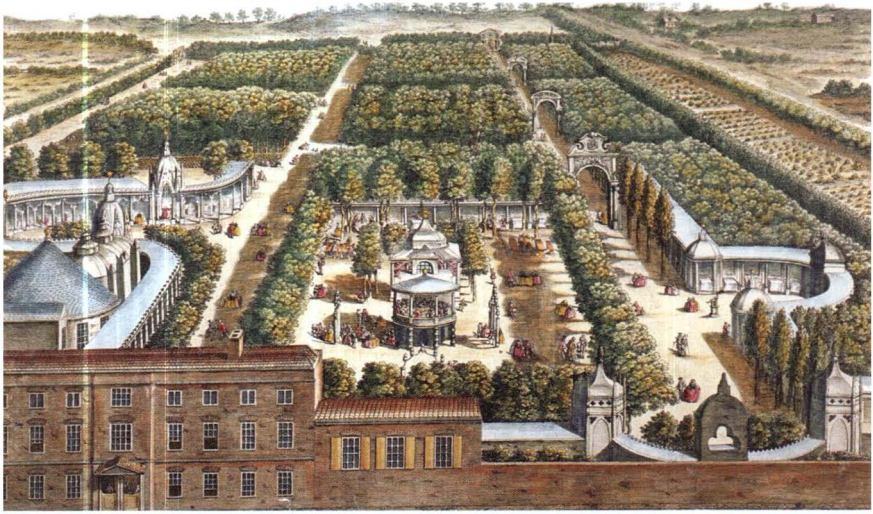
6 Jean-Baptiste Lemercier, *Catherine Opalinska*, tarihsiz.
© Domaine national de Chambord



7 Cornelius Loos, Topkapı Sarayı'nın panoramik görünümü, 1710. © Nationalmuseum, Stockholm



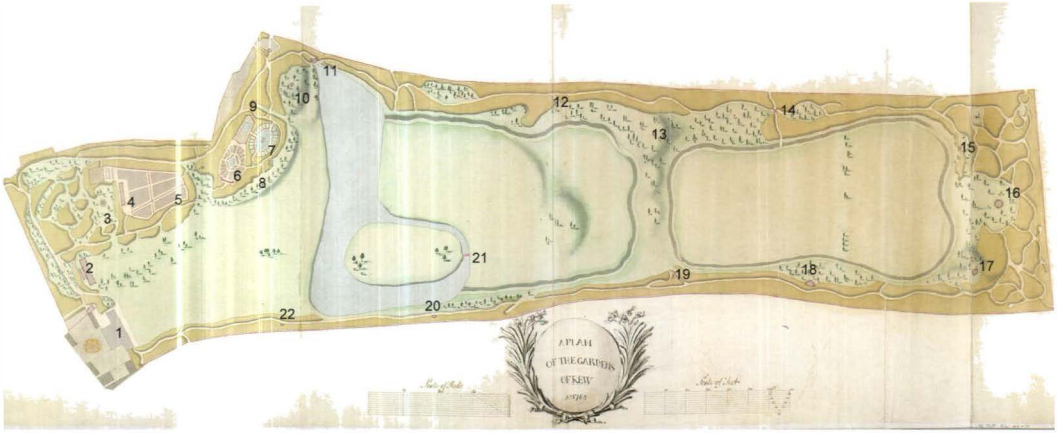
8 Topkapı Sarayı, bahçeleri ve bahçe köşkleri. H. 1523, 232a, Kaynak: Lokman, *Hünername* (Istanbul, ykş. 1584-88). © Topkapı Sarayı Kütüphanesi



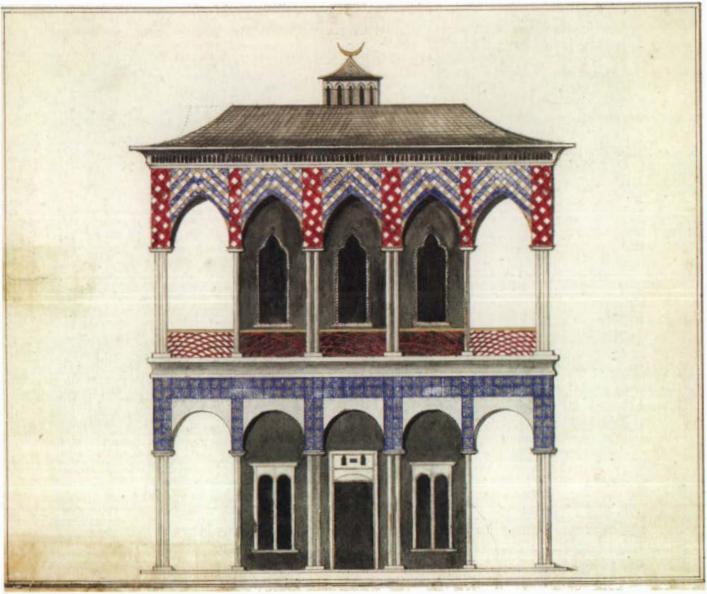
9 Kaynak: J. S. Muller ve S. Wale, *Vaux Hall Bahçeleri'nin Genel Görünümü, bütün Bahçelerin yerleşimi tek bir Görüntü içinde Gösterilmiştir*, 1754. © Guildhall Library, Londra



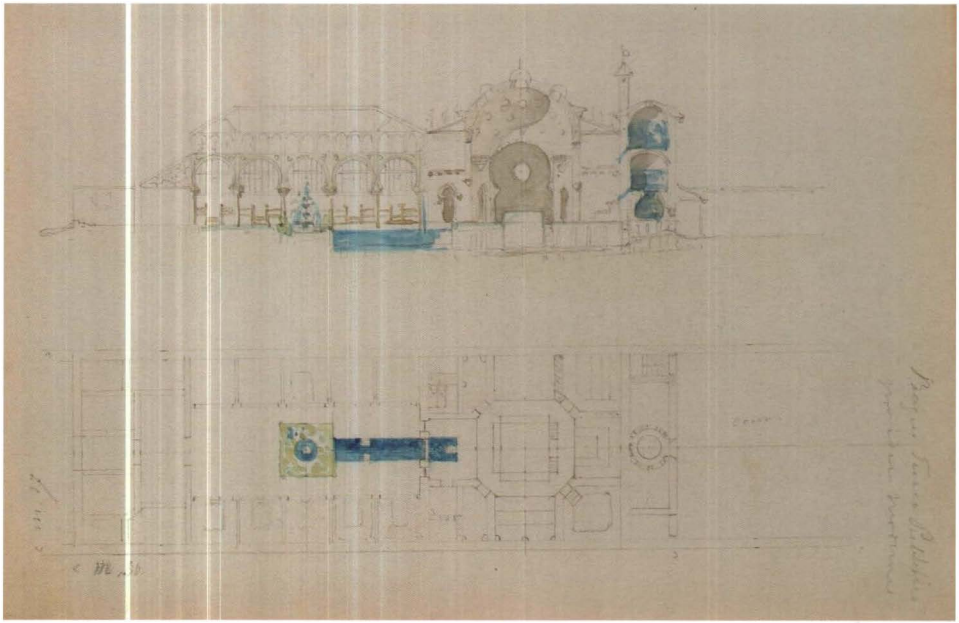
10 Abdülcelil Çelebi, Levnî olarak bilinir, Haliç kıyısındaki Aynalıkavak Köşkü'nden bir temaşayı seyreden III. Ahmed, yks. 1720. A. 3593, 92b-93a, Kaynak: *Surname-i Vehbi*.
© Topkapı Sarayı Kütüphanesi



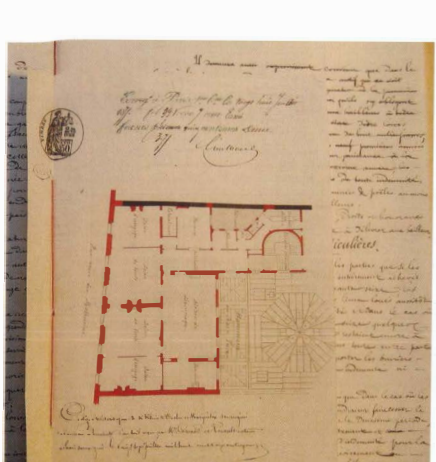
11 *Kew Bahçeleri'nin Planı*, 1763; muhtemelen Prenses Augusta için yapılmış, ama sonradan III. George'un British Library'deki topografik koleksiyonuna girmiştir: (1) Beyaz Ev; (2) Limonluk; (3) Arboretum'daki Güneş Mabedi; (4) Büyük Sera; (5) Fizik ve Egzotik Bahçeleri; (6) Çiçek Bahçesi; (7) Hayvanat Bahçesi; (8) Bellona Mabedi; (9) Pan Mabedi; (10) Eolus Mabedi; (11) Konfüçyüs Evi; (12) Augusta Tiyatrosu; (13) Zafer Mabedi; (14) Yıkık Tak; (15) Elhamra; (16) Pagoda; (17) Türk Camisi; (18) Gotik Katedral; (19) Antik Eserler Galerisi; (20) Arethusa Mabedi; (21) Palladian Köprü; (22) Yalnızlık Mabedi. © The British Library Board



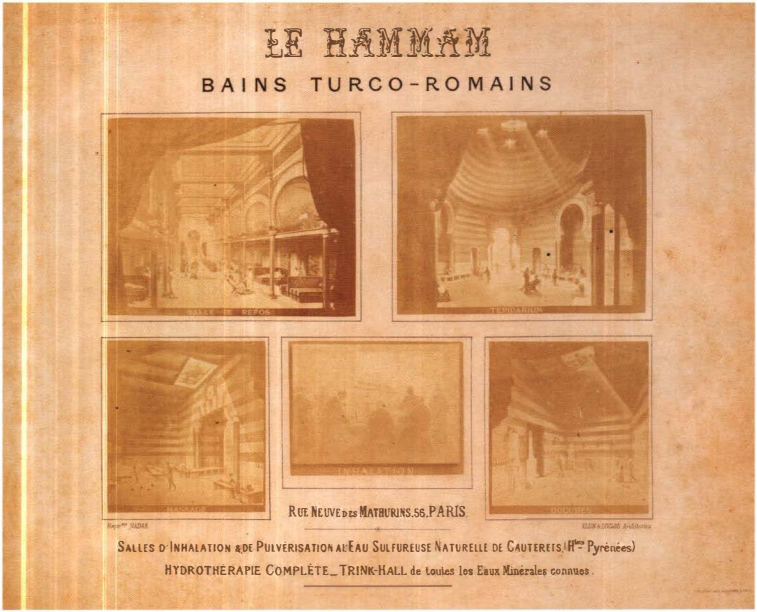
12 Johann Henry Müntz, *Elhamra*, 1750 c. © RIBA Library Drawings Collection



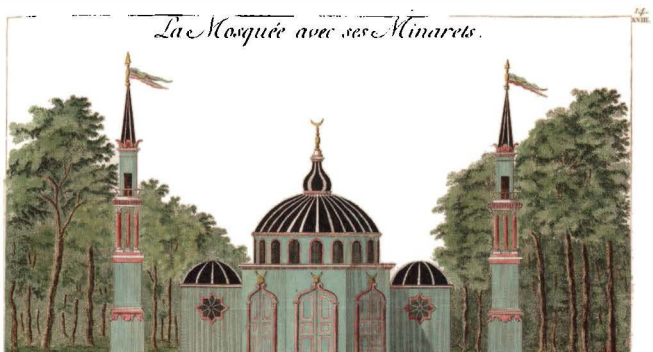
13 Gaspare Fossati, *Bagno Turco Publico pur idée Moderne [Modern Anlayışla Türk Halk Hamamı]*, Scatola 12 # 899.
© Fondo Fossati - Morcote/ASTi Bellinzona, İsviçre



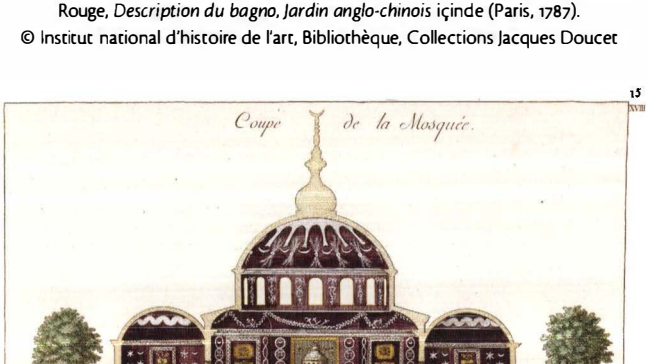
14 27 Temmuz 1875'te Noter D. Corrand'ın önünde, Klein & Duclos ve terzi Masquiliez arasında imzalanan kira sözleşmesi. Plan *Le Hammam*'ın *üstündeki birinci* katı gösterir. Planın arka yüzünde binanın cephesi görülür.
© Paris, Archives nationales'de saklanan belge


LE HAMMAM
BAINS TURCO-ROMAINS
RUE NEUVE DES MATHURINS.56.PARIS
SALLES D'INHALATION & DE PULVÉRISATION AU EAU SULFUREUSE NATURELLE DE CAUTERETS (Htes Pyrénées)
HYDROTHERAPIE COMPLÈTE_TRINK-HALL de toutes les Eaux Minérales connues.

15 Félix Nadar, *Le Hammam: Bains Turco-Romains*, Paris, 1876. © Acervo da Fundação Biblioteca Nacional, Brazil



16 *Minareli Cami*, Bagno Park, Steinfurt, Westphalia. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Description du bagno, Jardin anglo-chinois* içinde (Paris, 1787).
© Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet



17 *Cami'nin Kesiti*, Bagno Park, Steinfurt, Westphalia. Kaynak: Georges-Louis Le Rouge, *Description du bagno, Jardin anglo-chinois* içinde (Paris, 1787).
© Institut national d'histoire de l'art, Bibliothèque, Collections Jacques Doucet

On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda Batı Avrupa'daki Osmanlı/Türk esinli mimarinin incelenmesine adanmış ilk kitap boyutundaki bu çalışmada Nebahat Avcıoğlu, kültürel sınırlar meselesinde ayrımları değil, çeşitliliğin uyumunu vurguluyor. Egzotizmin sınırlarına indirgenen *turquerie*'yi, kültürlerarası bir sanat formu olarak değerlendiriyor. Yazar, bugüne kadar ihmal edilmiş resimlere, tasarımlara ve binalara bakarak Batı'nın Osmanlı İmparatorluğu ilgisini öztemsil ve milli politika mefhumlarına bağlıyor. *Turquerie ve Temsil Politikası, 1728-1876*, Avrupalıların ilham için, ne gibi etkiler altında, neden Türklere döndüğünü araştırırken, bu dönemdeki sanat ve mimarinin kapsamlı bir kültürel yorumlamasını sunuyor.

Avcıoğlu, üç özel bina tipini inceliyor: köşkler, camiler ve hamamlar. Bunları da Batı Avrupa'da inşa edilen ilk dört başı mamur örneklerinden seçiyor ve bu yapılarla mimari form ve üslupların kültürel siyasetini derinlemesine araştırıyor. Yazara göre bu bina tiplerinin özümsenmesi kazara olmadığı gibi sadece Avrupa'nın başka bir kültüre hâkimiyetini de göstermez. Özünde diyalektik bir süreçti bu ve hem Batı'da hem de Doğu'da kültürlerötesileşmeye katkıda bulunmuştu.

Cambridge Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde doktorasını tamamlayan Nebahat Avcıoğlu, halen Hunter College, Sanat Tarihi Bölümü, CUNY'de öğretim üyesidir.

ISBN 978-605-5250-35-5



45 TL



KOÇ
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI